








Corina Mihăescu

Ceramica populară din Oltenia

1

« Albumul de artă populară »

www.cimec.ro

www.cimec.ro

Corina Mihăescu



CERAMICA POPULARĂ DIN OLTENIA

Album editat de

Centrul Naţional pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale

1

Colecţia « Albumul de artă populară »

www.cimec.ro

« Albumul de artă populară »
Colecţie îngrijită de Oana-Gabriela Petrică

Fotografii din Arhiva C.N.C.P.C.T.
Consultant artistic: Oana-Gabriela Petrică
Tehnoredactare: Mihnea Gafiţa

© Centrul Naţional pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale, 2006
Bucureşti, Sector 1, Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B1, etaj V • Tel./Fax: 021-317.89.70

ISBN-10 973-0-04600-x
ISBN-13 978-973-0-04600-7

www.cimec.ro

Corina Mihăescu

Ceramica populară din Oltenia

Bucureşti • 2006

www.cimec.ro

www.cimec.ro

Cuvânt înainte

Lucrarea de faţă reprezintă o încercare de prezentare a unui meşteşug popular dintr-o întinsă şi complexă arie geografică şi etnografică şi, în acelaşi timp, una de revitalizare prin scris a tradiţiei, o sinteză de analize, discuţii, impresii şi idei născute în urma relaţiei de comunicare olari – informatori şi autor – cercetător.

Toate acestea, consemnate obiectiv, cu scopul de a ilustra, dar şi de a înţelege în ce măsură „calea" lutului poate fi încă un drum de urmat pentru tineri, care sunt perspectivele continuării şi transmiterii meşteşugului.

Albumul reprezintă o sinteză a unui amplu program de cercetare derulat de către Centrul Naţional pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale, dedicat studiului ceramicii populare contemporane din Oltenia.

Având ca repere metodologice „scrierea terenului" (în accepţiune etnologică), dar şi „scrierea de teren" (compusă din note şi impresii de cercetare), lucrarea include diferite formule de abordare, ca semn că, în cele din urmă, nu există un model unic de anchetă de teren şi nici o formă fixă de transcriere a rezultatelor cercetării.

Paginile lucrării sunt însoţite de numeroase repere vizuale (fotografii realizate de-a lungul anilor), fără de care „lecţia" ceramicii olteneşti ar fi fost imposibil de explicat şi de înţeles.

În ceea ce priveşte conţinutul lucrării, se cuvine să precizăm că aceasta debutează cu prezentarea celebrului centru de la Horezu, pe de o parte, datorită structurii şi ponderii pe care secţiunea respectivă, din motive lesne de înţeles le deţine, pe de altă parte, deoarece capitolul respectiv reprezintă reproducerea lucrării noastre anterioare, *Ceramica de Hurez*, publicată în 2005 la Editura Contrast, sub egida Fundaţiei Naţionale pentru Civilizaţie Rurală „Nişte ţărani", graţie d-lui Dinu Săraru, preşedintele Fundaţiei.

La fel, capitolul consacrat centrului de la Slătioara, care cuprinde şi consideraţii teoretice privitoare la metodă şi la principiile cercetării, reprezintă o parte din lucrarea noastră *Cartea Slătioarei. Pagini de mărturii şi consideraţii etnologice*, apărută în anul 2002, la Editura Contrast, de asemenea sub egida Fundaţiei Naţionale pentru Civilizaţie Rurală „Nişte ţărani".

În altă ordine de idei, judeţul Dolj a fost inclus în lucrare şi tratat ca entitate separată, mai mult pentru trecut decât pentru prezent, cu scopul de a nu afecta echilibrul şi integralitatea ariei geografice şi etnografice, decât pentru meşteşugul propriu-zis. (În afara unei localităţi în care se mai lucrează, sporadic, ocarine de lut, acesta nu mai există aici.)

Datorăm, de asemenea, mulţumiri doamnei Oana Petrică, directorul Centrului Naţional pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale, şi colegilor, pentru susţinerea proiectului de cercetare dedicat ceramicii populare din Oltenia finalizat prin această lucrare.

Sperăm ca *Ceramica populară din Oltenia* să reprezinte o treaptă şi un îndemn către ceea ce se va înfăptui, poate, în viitor – o amplă sinteză asupra ceramicii populare româneşti.

În final, recunoştinţa noastră se îndreaptă, desigur, spre cei datorită cărora lucrarea de faţă există, acei oameni înzestraţi cu harul însufleţirii lutului, care, de-a lungul anilor, în multe aşezări ale Olteniei, ne-au primit în case, în preajma roţilor şi cuptoarelor, oferindu-ne, dincolo de imagini şi cuvinte, întreaga bogăţie a sufletului lor.

Autoarea

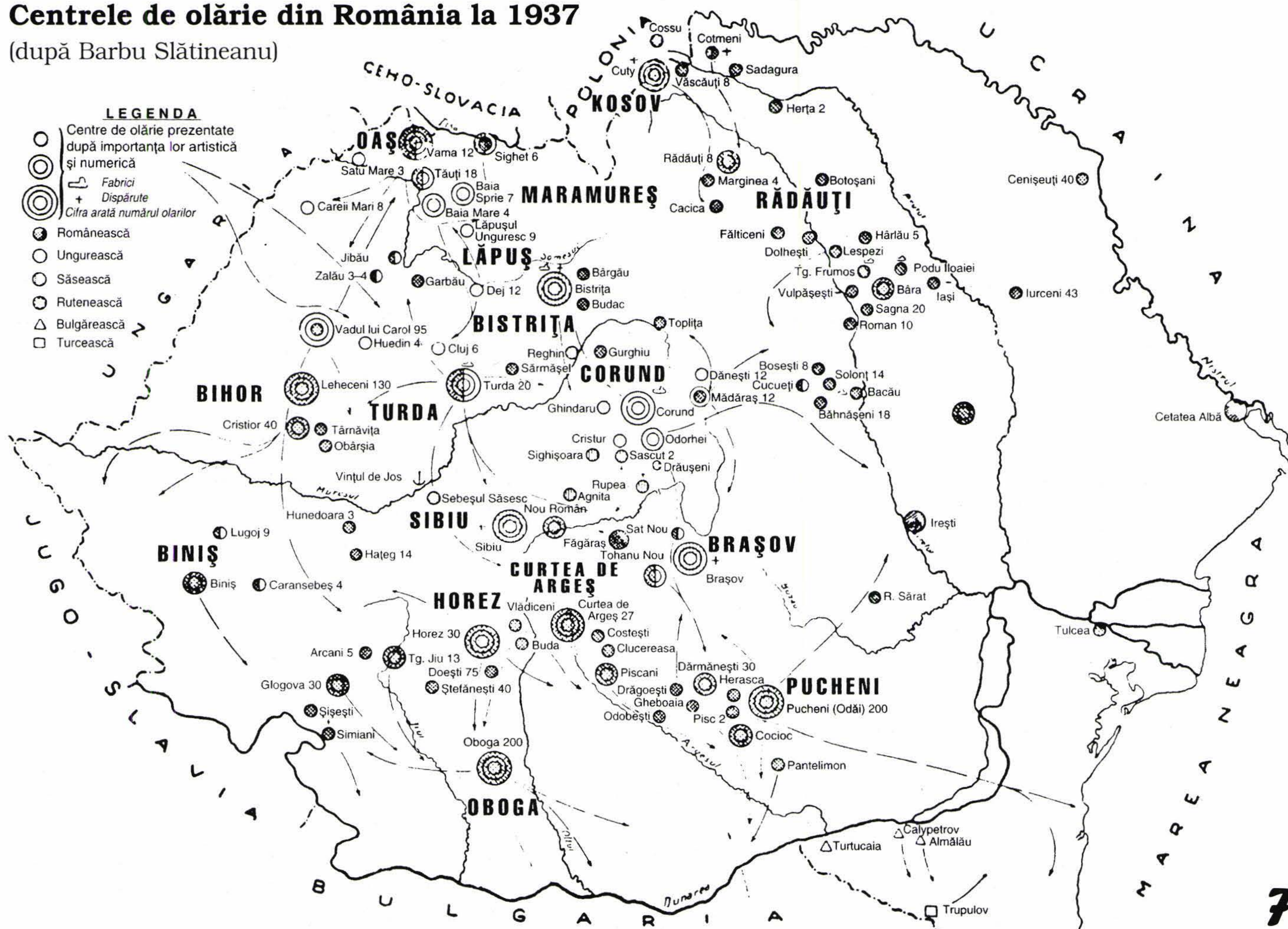
www.cimec.ro

www.cimec.ro

Introducere

Ideea unei astfel de lucrări a apărut ca un corolar al investigaţiilor efectuate într-un mare număr de centre de ceramică din ţară, de fapt în marea majoritate a celor existente la vremea respectivă, cu scopul documentării şi strângerii materialului pentru o amplă expoziţie naţională care să reprezinte meşteşugul olăritului în România, la nivelul anului 1998. La sfârşitul investigaţiilor, am ajuns la concluzia că mai existau atunci un număr de 55 de centre de ceramică (faţă de cele peste 200 câte fuseseră înregistrate la începutul secolului XX de către Barbu Slătineanu [Slătineanu: 1937, 194-196] sau de cele peste 460 amintite de Gheorghe Iordache pentru secolul al XIX-lea şi începutul secolului XX [Iordache: 1996, 361-366].

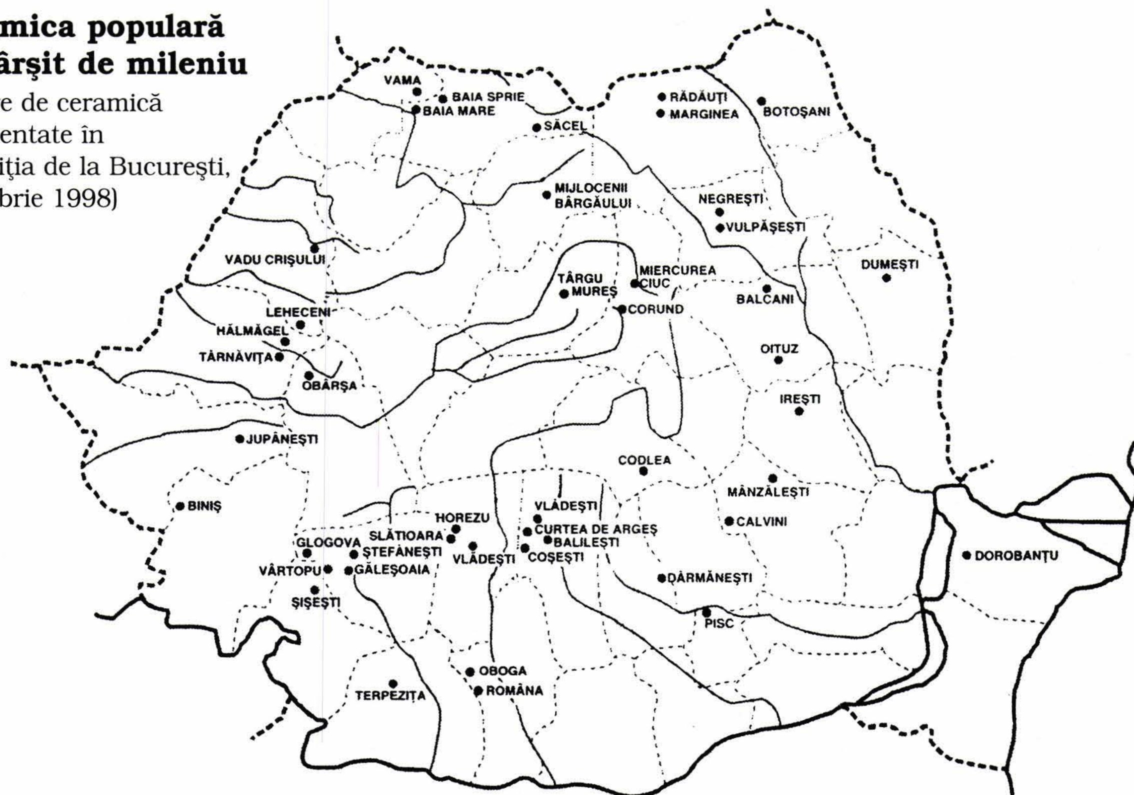
Centrele de olărie din România la 1937
(după Barbu Slătineanu)



www.cimec.ro

Ceramica populară la sfârşit de mileniu

(Centre de ceramică reprezentate în Expoziţia de la Bucureşti, octombrie 1998)



Expoziţia, prima de o asemenea amploare după mult timp, a prezentat o mare varietate de lucrări aparţinând unui număr de peste 100 de olari, devenind astfel, pentru câteva săptămâni, oglinda situaţiei reale a centrelor de ceramică încă active din România. Ţinem să precizăm că, în accepţiunea noastră, *centru de olari* înseamnă orice localitate în care se mai practică încă meşteşugul, după procedee tradiţionale, fie şi numai de către un singur olar care lucrează ceramică artistică şi (sau) utilitară, destinată vânzării.

Prezentarea numeroaselor obiecte în cadrul expoziţiei naţionale „Ceramica populară la sfârşit de mileniu" nu a fost decât o etapă finală a proiectului de cercetare, precedată de analiza şi sistematizarea materialelor „culese", dar mai ales, peste un an, de numeroase deplasări în teren, de-a lungul şi de-a latul ţării, pentru a identifica centrele de ceramică încă active, cu caracteristicile fiecăruia (tehnice, morfologice şi stilistice) şi cu produsele cele mai adecvate scopului propus.

Documentarea a cuprins şi cercetarea colecţiilor şi a arhivelor muzeelor ce deţin valori semnificative pentru ceramica românească, precum şi studiul unui cuprinzător material bibliografic din literatura de specialitate.

Compararea celor două hărţi în care au fost marcate centrele de ceramică din România, de la începutul şi de la sfârşitul secolului XX, ne-a pus în faţa evidenţei faptului că zona Olteniei a fost şi a rămas una dintre cele mai bine reprezentate în privinţa acestui meşteşug. Pentru a ne referi numai la situaţia actuală pe care am cunoscut-o nemijlocit, din cele 55 de centre de ceramică identificate în întreaga ţară, în 1998, 15 aparţin acestei zone de o uimitoare şi impresionantă varietate etnografică, bazată pe o îndelungată tradiţie materială şi spirituală, perpetuată peste secole, cu trăsături diferite de la un ţinut la altul.

Încercare dificilă, temerară chiar, lucrarea *Ceramica populară din Oltenia* a necesitat ani de studii şi cercetări, în dorinţa şi cu ambiţia de

www.cimec.ro

a realiza o imagine cât mai completă a unui fenomen de lungă şi constantă tradiţie, dar şi de o mare amploare şi diversitate.

Deşi volumul de muncă a părut de multe ori copleşitor, sfaturile şi încurajările conducătorului ştiinţific, profesor dr. Corneliu Bucur, m-au determinat să continuu, oferindu-mi în acelaşi timp îndemnuri şi modele de urmat. Unul dintre aceste modele a fost proiectul lansat de Muzeul Naţional „ASTRA" din Sibiu, intitulat „Salvaţi meşteşugurile de artă populară", ca parte a strategiei generale de protecţie, recuperare, consolidare şi valorificare a meşteşugurilor artistice tradiţionale.

Lucrare de sinteză, *Ceramica populară din Oltenia* se înscrie astfel în demersurile care ţin de cercetarea sistematică pe zone, a meseriilor populare şi de repertorierea generală a centrelor de artă tradiţională, a creatorilor şi a târgurilor în care aceştia îşi desfac produsele. Sperăm ca, odată realizată, ea să devină un argument al intensificării eforturilor de cunoaştere aprofundată a meseriilor tradiţionale, a centrelor creatoare de civilizaţie şi artă populară şi de punere în valoare a valenţelor artistice pe care le implică.

O lucrare ca aceasta impune cercetări din perspective şi sub aspecte diferite: istoric, social, estetic, funcţional, material, tehnic şi economic, ceea ce presupune o abordare monografică, interdisciplinară, în măsură a reflecta realitatea complexă a centrelor de ceramică dintr-o zonă, la rândul ei complexă, ca aceea care face obiectul cercetării noastre.

Literatura etnografică având ca subiect ceramica populară s-a îmbogăţit în mod considerabil în ultimele decenii. În general, bogata tradiţie a acestui meşteşug a fost avută în vedere într-un mare număr de lucrări, studii şi articole mai vechi sau mai noi.

Au fost puse în lumină numeroase detalii privitoare la trecutul olăritului, precum şi date referitoare la tehnicile de lucru, la forma şi funcţionalitatea produselor ceramice. Interesul specialiştilor s-a concentrat mai ales asupra anumitor centre de ceramică, prezentate în cercetări cu caracter monografic. Au apărut şi câteva studii tematice, în care, pe lângă particularităţi tradiţionale, au fost relevate, într-o formă mai mult sau mai puţin extinsă, şi unele aspecte contemporane.

Cu toate acestea, rămân încă multe de făcut, căci, aşa cum s-a remarcat cândva, atât în general, cât şi în particular, cu referire la domeniul despre care vorbim, „...cunoaşterea artei populare din Oltenia nu este împlinită. În afară de câteva categorii mai atent cercetate, cum ar fi scoarţele, porţile de lemn, stâlpii de prispă, au rămas altele care trebuie studiate abia de aici încolo. Aceeaşi situaţie este şi în domeniul ceramicii, unde, în afara produselor Horezului şi mai puţin ale Obogei, în parte cunoscute, restul Olteniei apare ca o pată albă. Publicaţiile asupra ceramicii populare olteneşti sunt insuficiente" (Stahl: 1997, 65-69).

Diferită într-o oarecare măsură, situaţia actuală nu ne mai permite să vorbim chiar despre „pete albe" în privinţa cunoaşterii artei populare din Oltenia, ci doar despre anumite neajunsuri din punctul de vedere al modalităţii şi al perspectivei de abordare a problemei legate, în ceea ce priveşte domeniul pe care-l avem în vedere, de observaţiile aceloraşi autori, potrivit cărora „...ceramica diferitelor centre olteneşti are elemente comune care ne permit să le clasăm într-o singură familie (...) Ceramica oltenească are elemente deosebitoare de olăria ţinuturilor învecinate". Aceste observaţii, pe de o parte, iar, pe de altă parte, aceea că „...ceramica oltenească are caracterele esenţiale ale ceramicii româneşti, ceea ce face să fie socotită o parte din marea familie românească" (*ibidem*, 66) au determinat, într-o anumită măsură, configuraţia şi conţinutul lucrării de faţă, care, dincolo de tratarea sincronică şi diacronică, nu-şi propune să „rezolve" decât dimensiunea actuală a meşteşugului din întreaga zonă, reţinând din trecut doar semnificaţia unor evenimente ce au marcat prezentul, în spiritul ideii goethiene potrivit căreia „...nu mai încape nici o îndoială în zilele noastre că istoria lumii trebuie să fie rescrisă din timp în timp".

www.cimec.ro

O constatare ca aceasta, cuprinsă în lucrarea *Ceramica românească tradiţională*, a reprezentat, de asemenea, un îndemn către abordarea celor atât de multe încă nespuse: „Mai rămâne încă mult de făcut pentru a înregistra, măcar descriptiv, aspectele atât de variate ale unei ceramici produse şi astăzi în aproape o sută cincizeci de centre, dintre care numai vreo zece au fost cercetate în amănunţime. Tot aşa, nu s-a realizat încă o privire de ansamblu asupra tehnicilor de producţie utilizate diferenţiat (...), după cum nu s-a făcut încă tipologia generală a formelor ceramicii şi nici repertoriul analitic al motivelor şi sistemelor decorative. (...) Numai după realizarea acestor studii cu caracter monografic (...) se va putea trece la o amplă sinteză" [Nicolescu, Petrescu: 1974, 17].

Lucrarea de faţă reprezintă, deopotrivă, rezultatul cunoaşterii contribuţiilor teoretice în legătură cu acest domeniu, dar, în egală măsură, al cercetărilor proprii efectuate în teren. Am dori ca ea să poată deveni cu adevărat o contribuţie la înfăptuirea unei sinteze privind imaginea de ansamblu a ceramicii din Oltenia, atât sub aspectul particularităţilor locale, cât şi din punctul de vedere al fondului comun al ceramicii româneşti în general, al acelui fond de la care au evoluat, în cursul veacurilor, în condiţii istorice specifice, diferitele centre de ceramică din România, fiecare având, la rândul său, particularităţi bine definite.

Lucrarea îşi propune în esenţă două obiective principale: pe de o parte, să încerce să contureze imaginea evoluţiei în timp a ceramicii din zona cercetată, iar, pe de altă parte, să evidenţieze şi să analizeze caracteristici tehnice şi stilistice, pornind de la un număr semnificativ de piese reprezentative, conţinut într-un bogat material vizual-demonstrativ.

În acest mod, credem că vom putea identifica sau elucida, atunci când situaţia o va cere, caracterele specifice ale acestei ceramici, privite mai departe şi prin prisma apartenenţei la diferitele arii etnografice locale, explicând (acolo unde va fi cazul) împrumuturile, influenţele, interferenţele, asimilările sau fuziunile.

Zona Olteniei se caracterizează printr-o unitate de cultură materială şi spirituală, care se explică, pe de o parte, prin remarcabila conservare a unor elemente de fond străvechi dacoroman, iar, pe de altă parte, prin asimilarea ulterioară, peste secole, a unor elemente externe eterogene, bizantine şi post-bizantine, sud-slave, orientale şi occidentale, rezultatul fiind o sinteză originală, un mozaic cu multe nuanţe diferite şi, în acelaşi timp, cu o structură unitară.

În privinţa ceramicii, Oltenia (ca mare regiune etnografică, şi nu administrativă) este una dintre puţinele care cuprind centre producătoare de ceramică de toate felurile: neagră (la Şimiani, judeţul Mehedinţi, azi centru dispărut – *n.n.*), nesmălţuită, smălţuită, cu forme foarte diferite, cu adânci rezonanţe şi similitudini în trecutul îndepărtat, cu profiluri ale substratului nostru cultural, prezentând, de asemenea, şi o mare varietate de stiluri şi culori.

Totuşi, în afară de câteva articole apărute în reviste de specialitate, s-a publicat destul de puţin despre ceramica oltenească, iar o lucrare de sinteză lipseşte.

Au fost avute în vedere fie anumite centre, între care, fireşte, acela de la Horezu, fie, dimpotrivă, arta populară în ansamblul ei, cu o anumită secţiune, atât cât putea fi aceasta, într-o asemenea lucrare, consacrată subiectului la care ne referim.

Considerăm necesar ca, între monografiile locale şi capitolul, obiectiv limitat, al sintezei de amplă deschidere consacrată artei populare româneşti, să-şi facă loc şi o primă lucrare de felul aceleia pe care ne propunem s-o realizăm în paginile următoare. Ceea ce s-a scris până acum constituie, fără îndoială, o preţioasă şi utilă bază documentară. Cunoaşterea nemijlocită a terenului, centru cu centru, reprezintă un avantaj pe care l-am câştigat cu răbdare şi cu tenacitate. În sfârşit, momentul în care ne aflăm este acela al unei răscruci în care moştenirea trecutului nu este atât de îndepărtată, „oferta" prezentului încă există (mai mult, în orice caz, decât în alte părţi), iar perspectiva viitorului

www.cimec.ro

depinde într-o anumită măsură şi de noi, de strategiile adoptate.

Diversitatea stilistică a subzonelor etnografice oferă ceramicii olteneşti o personalitate proprie, născută din tradiţii locale distincte, moştenite şi cristalizate de fiecare generaţie.

O altă explicaţie a acestei diversităţi etnografice, pe lângă cele amintite, ar fi poziţia geografică a centrelor de ceramică, faţă de aşezările urbane (culturale), de unde iradiau inovaţiile tehnice şi artistice, precum şi faţă de celelalte „centre" de meşteşuguri. Extinzând „...analiza repartizării meseriilor tradiţionale la teritoriul Olteniei, desprindem constatarea că, mai cu seamă în jumătatea de nord a regiunii, centrele cele mai renumite de meşteşugari se concentrează în grupuri formând adevărate zone creatoare de civilizaţie, care au ca punct gravitaţional de obicei un oraş sau un târg de mai veche atestare. De exemplu, în Gorj, cele mai de vază centre de olari, vărari, cojocari, pietrari, de meşteri artişti în ale lemnului etc. sunt grupate cu precădere între Runcu-Săcelu (la nord), Câlnic-Hodoreasca (la sud), având ca nucleu gravitaţional oraşul Târgu Jiu". [Iordache: 1977, 169]

O arie mai restrânsă, lipsită de un nucleu atât de important, o formează zonele „Novaci, Baia de Fier, Racoviţa şi Polovragi. În Vâlcea, cea mai compactă zonă de centre meşteşugăreşti este cuprinsă între Brezoi (la nord), Dăeşti-Popeşti (la sud), Alunu-Vaideeni (la vest). Pentru această arie punctele de convergenţă mai importante sunt Horezu şi Râmnicu Vâlcea.

În Mehedinţi, meseriile tradiţionale au înflorit îndeosebi între Obârşia-Cloşani (la nord) şi Drobeta-Turnu Severin (la sud).

În restul Olteniei, centrele de meşteşuguri sunt, în general, împrăştiate. Doar împrejurul Balşului se mai concentrează câteva sate vestite de olari (Oboga), împletitori (Călui), cruceri (Pietrişu-Baldovineşti), cojocari (Pârşcoveni, Iancu Jianu), rotari (Osica de Sus)". [Iordache: 1977, 169-170]

În aceste arii culturale şi meşteşugăreşti se desfăşoară şi activitatea celor 15 centre de olari din Oltenia, aşezate în majoritatea lor în zona subcarpatică, „...cunoscut fiind că în regula generală, centrele de ceramică luau fiinţă în regiunile deluroase, unde există lut bun pentru oale şi unde, datorită lipsei unei agriculturi intensive şi a altor posibilităţi suficiente de agonisire a bunurilor necesare vieţii, olăritul devenise într-un fel ocupaţia de bază". [Bănăţeanu, Focşa, Zderciuc: 1964, 3]

Zona la care ne referim cuprinde o mare varietate de forme de relief; ea a fost locuită în permanenţă de diferite categorii sociale şi a cunoscut o serie de mutaţii economice şi demografice. Aici a existat o circulaţie intensă a produselor, inclusiv a celor meşteşugăreşti, atât de la munte la câmpie, cât şi în sens invers.

Dintre meşteşugurile ale căror produse au străbătut necontenit drumurile şi s-au răspândit pe o întinsă arie geografică, olăritul a deţinut, timp de secole, o poziţie de prim-plan.

Din păcate, cercetările din ultimii ani au scos la iveală realităţi puţin îmbucurătoare, precum: restrângerea numărului de meşteri, dispariţia meşteşugului în numeroase centre, lipsa de interes a tinerilor pentru învăţarea şi practicarea olăritului, regresul cantitativ datorat înlocuirii tot mai accentuate a obiectelor tradiţionale cu cele industriale, diminuarea circulaţiei produselor.

Revenind însă la centrele de olărit şi la nucleele lor, să menţionăm faptul că mai vechile clasificări operau următoarele delimitări teritoriale ale ceramicii din Oltenia:

– zona nord-vestică, din care făceau parte centre precum Şimiani, în preajma cetăţii Drobeta, Şişeşti, pe Valea Coşuştei, Noapteşa, sat al Şişeştiului, Glogova, pe apa Motrului, Găleşoaia şi Târgu Jiu, aproape de apa Tismanei, Stroieşti şi Arcani, înspre nord, pe Valea Şuşiţei, Peşteana, Rasova şi Ştefăneşti, pe Valea Gilortului, Vârtop-Ciuperceni etc.;

– zona centrală din jurul Balşului, în lungul Văii Olteţului, cu centre precum Chinteşti, Govora, Comăneşti, Bobiceşti, Corbeni, Româna, Oboga de Jos, Oboga de Mijloc, Oboga de Sus şi Iancu Jianu;

www.cimec.ro

– zona nord-estică, dintre Olteţ şi Olt, unde, „...printre dealurile din jumătatea de nord a Vâlcii (...), Hurez-Olari este aşezat chiar sub munte, pe o culme de deal şi formează o suburbie a târguşorului Hurez, în apropierea mânăstirii Hurez (...), Buda stă tot pe culmea unui deal, în apropiere de Râmnicu Vâlcea, Vlădeştii sunt situaţi pe şoseaua ce leagă Râmnicu Vâlcea de Olăneşti; Slătioara stă în apropierea Olteţului, graniţă între fostele judeţene Vâlcea şi Gorj şi, în acelaşi timp, loc de întâlnire a două însemnate zone etnografice, în sfârşit, cel mai sudic centru este satul Dăieşti". [Stahl, Petrescu: 1965, 160]

Parcurgerea diferitelor surse bibliografice, ca şi investigaţiile la faţa locului, evidenţiază un proces contradictoriu, care înseamnă continuarea meşteşugului în unele centre, restrângerea şi dispariţia sa treptată în altele, inclusiv din centrele de ceramică de veche tradiţie.

Referindu-se la acest din urmă proces, Gheorghe Iordache constata, cu aproape treizeci de ani în urmă, că „...numai în ultimele decenii olăritul s-a stins din zeci de aşezări: Argetoaia, Calafat, Valea Stanciului (din Dolj); Laloşu, Călui, Bobiceşti, Chinteşti, Găvăneşti, Pietrişu, Corbeni, Vârtina (din Olt); Negoieşti, Şimian (din Mehedinţi); Călimăneşti, Recea, Bărbăteşti, Râmeşti, Păuşeşti-Măglaşi, Dobriceni, Govora, Frânceşti, Şirineasa, Găneşti, Bătăşani, Pietroasa, Făureşti (din Vâlcea); Runcu, Dobriţa, Drăguţeşti, Şomăneşti, Boboieşti, Peşteana, Târgu-Logreşti (din Gorj)" [Iordache: 1977, 134].

Cercetările pe care le-am întreprins la faţa locului în anii 1997-2005 ne-au permis să dăm cel mai actual răspuns la această chestiune, care a avut în vedere centrele active, pe acelea în care meşteşugul a înregistrat un regres evident, inclusiv cazul Găleşoaia, unde un centru activ a dispărut pe neaşteptate din cauza strămutării satului, ca urmare a extinderii exploatărilor de lignit.

În cuprinsul lucrării, centrele vor fi grupate pe judeţe, iar acestea, la rândul lor, prezentate în ordinea importanţei, din punctul de vedere al practicării meşteşugului, aşa cum este ea reflectată de numărul de centre şi de meşteri, dar şi de importanţa locală a meşteşugului, de perspective şi, fireşte, de caracterele specifice ale olăritului. La rândul lor, centrele din fiecare judeţ vor fi prezentate în ordinea alfabetică.

Prin aceste delimitări am avut în vedere şi elemente ale proiectului „Salvaţi meşteşugurile de artă populară", care recomandă cercetări multidisciplinare (etnografice, sociologice, economice, turistice) privind situaţia actuală exactă şi amănunţită a stadiului de practicare a meşteşugului (raportată la numărul celor care îl cunosc, l-au practicat şi, eventual, nu-l mai practică), de comercializare a produselor, de valorificare turistică a fenomenului socio-etnografic, cu evidenţierea cauzelor care afectează calitativ sau cantitativ produsele meşteşugului.

Cercetarea unui anumit meşteşug nu se mai poate efectua, metodologic, din perspectiva unei singure discipline, oricât ar fi aceasta de cuprinzătoare. Ea implică o abordare complexă, de tip interdisciplinar (istorie, arheologie, sociologie, estetică, cunoaşterea tehnologiilor specifice). Dorinţa de a analiza datele într-o cât mai mare măsură ne-a condus la ideea de a îmbina perspectiva sincronică cu cea diacronică, pornind de la o temeinică documentare bibliografică şi de teren pentru valorificarea rezultatelor cercetării, inclusiv cu ajutorul disciplinelor conexe.

Am urmărit îndepărtarea de tiparul unei cercetări etnografice clasice, preferând modelul indispensabil unei cercetări globale, antropologic culturale, atât de bine definite de Claude Lévi-Strauss: „Etnografia, etnologia şi antropologia nu constituie trei discipline diferite sau trei concepţii diferite ale aceloraşi studii. Acestea sunt de fapt trei etape sau trei momente ale aceleiaşi cercetări.

Apropierea ştiinţelor, transferul metodelor şi izomorfismul modelelor ca aspecte ale unei cercetări moderne (etapa cercetării etnografice, studiul etnologic şi concluziile antropologice" [Bucur: 1987, 134], toate acestea constituie noi tendinţe în continuarea ideilor şi principiilor lui Traian Herseni („Interdisciplinaritatea nu este o regulă structurală a unei echipe de muncă,

www.cimec.ro

ci intră în pregătirea profesională a oricărui sociolog, chiar şi atunci când lucrează izolat") sau ale lui Henri H. Stahl („Colaborarea dintre ştiinţe nu este deloc o chestiune de gust sau de temperament, ci o necesitate a stadiului actual al cunoaşterii omeneşti").

Astfel, în raport cu scopul urmărit, privind reconstituirea evoluţiei ceramicii din Oltenia şi identificarea specificului acesteia de-a lungul diferitelor etape, rolul integrator va fi atribuit deopotrivă sociologiei şi etnologiei, discipline prin excelenţă sintetice şi multidimensionale.

Nu vor fi neglijate nici aspectele privitoare la terminologia domeniului ceramicii care, nu de puţine ori, ne-a dezvăluit pe parcursul cercetării realităţi neaşteptate şi semnificative legate de originea sau dispariţia lor din limbă.

Sperăm deci ca, prin restructurarea metodologiei de cercetare, în sensul adaptării la concepţia potrivit căreia este necesară, în momentul de faţă, „...deplasarea accentului de pe aspectul exterior al faptelor spre interiorul acestora, în efortul de a căuta cauzele şi condiţiile care au generat întreaga evoluţie tipologică a ceramicii (instrumentarului tehnic)" [Bucur: 1987, 134], „...prin apelul la ştiinţele conexe, prin reconsiderarea importanţei istoriilor orale (în cazul de faţă, a mărturiilor olarilor) să putem ajunge la rezultate dintre cele mai interesante, absolut necesare pentru cunoaşterea acestui fenomen, cu privire la numărul centrelor dintr-o zonă, specificul producţiei fiecăruia – cu similitudini şi deosebiri în morfologie şi ornamentică –, etapele, procedeele şi mijloacele procesului de muncă, tehnologia arderii şi decorării produselor, bogăţia inventarului de unelte, denumirea şi funcţionalitatea produselor, pieţele şi formele de desfacere, mijloacele de transport etc." [Bucur: 1968, 436]

Lucrarea se va referi la ceramica din Oltenia şi din punctul de vedere al funcţiilor acesteia – utilitară, cultică, magică, decorativ-estetică –, încercând totodată şi o incursiune în simbolistica ornamentaţiei sale.



www.cimec.ro

Județul Vâlcea

Ceramica de Horezu

Repere bibliografice

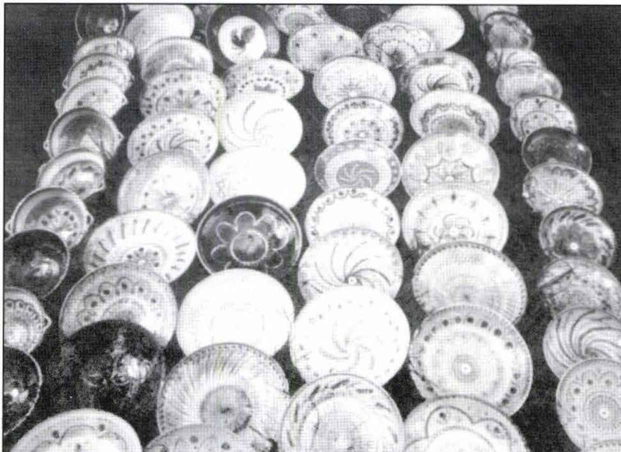
A afirma că la Horezu, în judeţul Vâlcea, se produce una dintre cele mai interesante şi mai rafinate ceramici româneşti nu mai reprezintă de mult timp o noutate. E un adevăr care, din fericire, a devenit într-o măsură tot mai mare valabil nu doar pentru specialiştii şi colecţionarii din ţară şi chiar din afara hotarelor ei, ci şi pentru un public tot mai divers, atât din punct de vedere geografic, cât şi intelectual.

Avem a face, putem spune, cu un adevărat fenomen, datorită căruia, pe de o parte, în tot mai multe zone ale ţării numărul celor capabili să admire şi să preţuiască aşa cum se cuvine asemenea produse creşte şi, odată cu el, simţul bunului gust şi al valorii autentice (aflat, nu de puţine ori la noi, într-o îngrijorătoare suferinţă). Pe de altă parte, în condiţiile economiei actuale, se amplifică tentaţia şi posibilităţile creatorilor consacraţi de a se afirma în ţară şi în exterior şi, în mod logic, dar nu întotdeauna verificabil în realitate, dorinţa începătorilor sau a neiniţiaţilor de a continua sau a aborda acest fascinant şi – din tot mai multe puncte de vedere – atrăgător meşteşug popular. Această stare de spirit, acest fenomen, cum poate fi denumit, având în vedere valoarea, proporţiile, notorietatea şi impactul, nu reprezintă totuşi un miracol, dacă ţinem seama atât de premise, cât şi de elementele succesive care-i definesc şi-i explică îndelungata traiectorie peste secole.

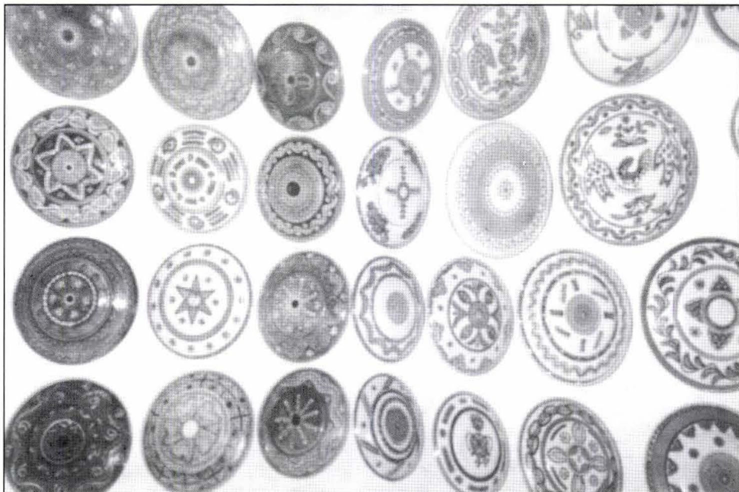
O trecere în revistă, fie şi sumară, a studiilor de specialitate, care au lămurit, în parte, problemele legate de istoria, de tehnologia şi de imaginea de ansamblu a producţiei ceramice de la Horezu, în contextul celei vâlcene (olteneşti sau româneşti), este – credem – indispensabilă pentru înţelegerea unei realităţi pe care oamenii, timpul şi împrejurările au făcut-o din ce în ce mai cunoscută, până la o aduce la faima actuală.

În 1937, Barbu Slătineanu publica tratatul *Ceramica românească*, definit drept „o încercare de sinteză despre evoluţia ceramicei româneşti", precizând, între altele, că documentaţia s-a făcut „...în cea mai mare parte la faţa locului, iar cât priveşte epocile mai timpurii, parte din material l-am putut căpăta prin bunăvoinţa arheologilor noştri care făceau săpăturile. Cum lipseşte o literatură despre ceramica românească şi cum materialul care se găseşte este foarte limitat, este firesc ca documentaţia să fie incompletă. De aceea fac apel la toţi cei cu dragoste pentru arta şi patrimoniul naţional, să-mi aducă la cunoştinţă orice elemente documentare noi şi totodată îi rog să nu se sfiască să mă îndrepte acolo unde am greşit." [*Precuvântare*]

Suntem aşadar în faţa unei lucrări de pionierat în literatura de specialitate, care tratează evoluţia ceramicii, originile olăriei şi aspectele



www.cimec.ro



generale ale ceramicii româneşti. Cele două părţi importante ale lucrării sunt consacrate ceramicii Evului Mediu şi olăriei timpurilor noi, de la 1700 până astăzi.

Centrul ceramic de la Horezu deschide seria analizelor dedicate ceramicii din Oltenia: „Cătunul Olari din comuna Horezu, judeţul Vâlcea, se află pe muchea unui deal ce domină acest orăşel, întinzându-se pe o mare lungime spre munţi şi este cel mai important centru de olărie din secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea (...)

Desigur că, sub impulsul olăriei orientale, care era adusă la reşedinţa domnească a lui Brâncoveanu, olarii de la Horezu au căutat să imite pe cât se putea vasele străine, împodobindu-şi cu mai multă îngrijire arta lor. Chiar dacă acest centru ar fi existat şi din timpuri mai vechi, pare aproape sigur că odată cu înfiinţarea Mânăstirei Horezu, arta olăriei să se fi dezvoltat, pentru a răspunde mai bine nevoilor curţii şi boierimii din împrejurimi. Cătunul are o biserică proprie a «Olarilor» din secolul al XIX-lea. Astăzi acest centru este în decădere; în ceea ce priveşte frumuseţea şi arta decorării, este în mare parte uitată. Meşteşugul nu se mai plăteşte aşa de bine din cauza concurenţei obiectelor de tablă şi de fier smălţuit." [Slătineanu: 1937, 98]

În studiile sale, Tancred Bănăţeanu încadrează ceramica de Horezu în cadrul larg al ceramicii româneşti („Ceramica populară românească" în *Arta plastică*, nr. 3/1954) sau în cel regional-etnografic al Olteniei („Ceramică populară oltenească" în *Ramuri*, 1964), zonă ce cuprindea, în anul apariţiei articolului, toate felurile de ceramică: „...neagră, nesmălţuită, smălţuită, cu formele cele mai diferite, cu adânci rezonanţe în trecutul îndepărtat şi similitudini cu forme ale substratului nostru cultural, prezentând, de asemenea, şi o mare varietate, bogăţie şi frumuseţe de linii, ornamente, culori".

Articolul *Olăria ţărănească din Vâlcea*, semnat de Paul Henri Stahl şi Paul Petrescu [Stahl, Petrescu: 1965, 159-174] fixează mai întâi reperele geografice ale olăriei vâlcene, din nord-estul Olteniei, „...mărginită la nord, spre Transilvania, de înălţimile Carpaţilor, la răsărit, spre Muntenia, de Valea Oltului, la apus, spre Gorj, de Valea Olteţului şi terminată la sud prin dealurile ce o despart de Romanaţi", pentru a face apoi o incursiune prin studiile de specialitate care s-au referit la ceramica în discuţie.

Amintind că muzeele păstrează frumoase exemplare de ceramică vâlceană, dintre care cele mai cunoscute sunt cele ale centrului Horezu, aparţinând sfârşitului secolului al XIX-lea şi începutului celui de la XX-lea, autorii constată că, sub aspectul reprezentării la nivelul lucrărilor de specialitate, al monografiilor de centre săteşti, publicaţiile asupra acestei regiuni sunt relativ puţine: „Astfel, o lucrare mai veche (*Ceramica românească*, Bucureşti, 1937) semnala existenţa centrului de la Buda, a celui de la Dăieşti (cu 75 de olari), a Hurezului (cu 30 de olari), a Râmeştilor (cu 4 olari); centrul de la Hurez era descris pe scurt, dar precis, caracterizându-se principalele lui aspecte. Mai târziu, o altă lucrare descrie în câteva pagini (Georgeta Simionescu, *Un sat de olari din judeţul Vâlcea*, p. 5) centrul Horezu, dând indicaţii preţioase în special asupra tehnicii de lucru."

Monografia *Ceramica din Hurez* (1956), scrisă de Paul Petrescu şi Paul Stahl, reprezintă contribuţia cea mai importantă asupra meşteşugului, şi mărturisesc că a constituit punctul de plecare în demersul nostru etnologic, dat fiind că intenţia iniţială a fost aceea de a alcătui o replică comparativă a acestei lucrări, ca arc peste timp, la un interval de aproape 50 de ani!

www.cimec.ro

Autorii au definit aspectele principale și particulare ale acestui valoros centru - Horezu -, cu speranța că studii de acest fel, cuprinzând „...monografii asupra centrelor de ceramică, care lipsesc din literatura noastră de specialitate, vor îngădui singure o sinteză viitoare asupra ceramicii populare." [Petrescu, Stahl: 1956, 5]

Bogatul material documentar al colecției Slătineanu și al autorilor, informațiile prețioase din teren, ilustrația impresionantă, prin reproducerea vaselor lucrate către jumătatea și în ultimul pătrar al secolului al XIX-lea, precum și în secolul al XX-lea, toate acestea fac din lucrarea amintită un punct de referință între lucrările de specialitate.

„În sfârșit, într-o lucrare privind ceramica românească (Paul Stahl, Paul Petrescu, *Arta populară în Republica Populară Română. Ceramica*, București, 1958), se descriu câteva din caracteristicile Hurezului și ale celorlalte patru principale centre din Vâlcea: Buda, Dăiești, Slătioara." [Stahl, Petrescu: 1965, 159]

Reproduceri ale ceramicii din Hurez se găsesc în lucrări mai vechi dedicate artei populare românești, cum ar fi cea a lui Al. Tzigara-Samurcaș (*L'art du peuple roumain, Geneva*, 1925) și, mai ales, în lucrarea profesorului George Oprescu (*Peasant Art in Romania, Londra*, 1929), în care se fixează unele din trăsăturile de bază ale ceramicii românești. Articolul în discuție din *Ceramica...* (1958) are în vedere descrierea produselor ceramice, deosebirile și asemănările dintre centre, precum și aprecieri asupra locului ceramicii vâlcene în contextul celei românești. Se constată faptul că producția Hurezului, specializată în străchini și taiere, îndreptățește presupunerea ca „...Hurezul, așezat în vecinătatea Mânăstirii Hurezului, să fi avut producția înrâurită de cerințele speciale ale mânăstirii (...) Străchinile de bună calitate erau în primul rând cerute de necesitățile meselor domnești și boierești (...) Fără îndoială că Hurezul, cu producția lui smălțuită, cu un decor uneori de o extremă finețe, se așază în fruntea ceramicii locale și poate chiar a întregii producții țărănești din țara noastră. Unii dintre olari sunt adevărați artiști, a căror fantezie uimește. Această tradiție de un înalt nivel artistic este continuată de câțiva meșteri, printre care amintim pe Gh. Giubega, Gh. Ogrezeanu și fiul lui, Stelian Ogrezeanu, care lucrează încă în tradiția cea mai bună a Hurezului." [Stahl, Petrescu: 1965, 173-174]

În ciuda realizărilor de până acum, Paul H. Stahl și Paul Petrescu îndeamnă, în articolul „Ceramica țărănească din Oltenia" (în *Arta plastică*, nr. 1, București, 1957, p. 36-40), către o atentă și profundă cunoaștere a meșteșugului, dat fiind că „...în afară de anumite categorii mai atent cercetate, cum ar fi scoarțele, porțile de lemn, stâlpii de prispă, au rămas altele care trebuie studiate de abia de aici încolo. Aceeași situație este și în ceramică, unde, în afara produselor Hurezului și mai puțin ale Obogei, în parte cunoscute, restul Olteniei apare ca o pată albă. Publicațiile asupra ceramicii populare oltenești sunt insuficiente."

În 1958, Barbu Slătineanu, Paul Petrescu și Paul Stahl, beneficiind de experiența de cercetare anterioară, publicau un manual de ceramică populară, instrument de lucru deosebit de prețios atât pentru colegii de breaslă, cât și pentru olarii care găsesc aici răspunsuri la multele întrebări legate de tehnică, de etapele de lucru în olărie, precum și de principiile decorației.



www.cimec.ro

Partea a doua a lucrării este consacrată centrelor ceramice din ţară. La capitolul *Oltenia*, autorii au în atenţie, pentru o descriere amănunţită, centrele care se deosebesc prin frumuseţea producţiei lor: Şimian, Târgu Jiu, Hurez şi Oboga. Dintre toate, Hurezul este considerat „...centrul de producţie de cea mai bună calitate din Oltenia şi poate fi socotit printre cele mai valoroase centre româneşti. Aşezat în apropierea câtorva mânăstiri importante şi a numeroase conace boiereşti, el a avut condiţii bune de dezvoltare. Produsele lui erau renumite încă de multă vreme, fiind cumpărate şi vândute până departe în Muntenia. Piese vechi de la Hurezu au fost găsite şi în ruinele palatului din Obileşti al lui Constantin Brâncoveanu". [Slătineanu, Petrescu, Stahl: 1958, 89]

Capitolul consacrat ceramicii, din ampla monografie-album *Arta populară din Vâlcea*, (1972) semnată de Paul Petrescu, împrospătează conţinutul lucrărilor anterioare cu date noi, de fină observaţie a autorului. Se distinge ideea potrivit căreia marfa pe care olarii vâlceni o aduceau în târguri nu era la fel nici din punctul de vedere al formelor şi nici al calităţii artistice, „...deşi unele tradiţii străvechi comune se pot discerne în producţia tuturor, cum este, de pildă, păstrarea profilului La-Tène la străchinile lucrate în toate satele de olari vâlcene. Deosebiri esenţiale în modul de fabricare a vaselor nu existau, însă nu e mai puţin adevărat că grija pentru calitatea pastei, ca şi îndemânarea pusă în ornamentarea vaselor nu erau aceleaşi în toate centrele. Este evident că între un vas lucrat la Hurez şi unul lucrat la Buda sau Vlădeşti erau anumite diferenţe nu numai de calitate, ci şi de valoare artistică."

Autorul distinge, de asemenea, elementele comune ale diferitelor centre olteneşti, care ne permit să le clasăm într-o singură familie, şi afirmă, bazându-se pe rezultatele cercetării din teren, că „...ceramica ţinuturilor învecinate şi în acelaşi timp ceramica oltenească are caracterele esenţiale ale ceramicii româneşti, ceea ce face să fie socotită ca o parte din marea familie românească".

Menţionăm că în această lucrare întâlnim primele portrete de creatori, în capitolul *Meşteri populari contemporani.* Personalitatea olarilor Ion Buclescu, Dumitru Mischiu, Stelian Ogrezeanu, Victor Ogrezeanu, Victor Vicşoreanu – toţi din Horezu – este prezentată de Ion Lazăr. Acest capitol al monografiei vâlcene este, poate, prefigurarea lucrării de mai târziu (1981) scrise de Ion Vlăduţiu, *Creatorii populari contemporani din România*, care, în privinţa olăritului de la Horezu, îi aduce în prim plan pe Stelian şi Aurelia Ogrezeanu, pe Victor şi Eufrosina Vicşoreanu şi pe Dumitru Mischiu.

O altă lucrare de referinţă este *Ceramica românească tradiţională* (1974). Autorii ei, Corina Nicolescu şi Paul Petrescu, propun ca analiză a procedeelor meşteşugăreşti, a formelor şi concepţiei decorative proprii olăriei populare, cazul „...Horezu, pentru a dovedi şi în felul acesta, legături cu perioadele îndepărtate, coborând până în preistorie (...) De aceea vom înfăţişa meşteşugul oalelor plecând de la un asemenea colţ mic de ţară – Vâlcea –, în care s-a dezvoltat una dintre cele mai frumoase ceramici ţărăneşti româneşti, pentru a vedea atât uşoarele diferenţieri, chiar din cadrul acestei zone, cât şi, prin comparaţie, deosebirile faţă de alte zone. Vâlcea nu a fost aleasă întâmplător, deoarece aici olăria ţărănească s-a aflat în contact cu cea destinată curţilor boiereşti şi domneşti şi aşezămintelor mânăstireşti, prezenţa ceramicii smălţuite de lux alcătuind una din premisele înfloririi ornamenticii locale." [Nicolescu, Petrescu: 1974, 6-19]

În anul 1977, Silvia Zderciuc elaborează „Studiul de cercetare-proiectare privind colecţia de articole din ceramică cu elemente de formă, decor şi culoare în stilul tradiţional al regiunii Horezu", al cărui beneficiar este Centrala Industriei Sticlei şi Ceramicii Fine. Studiul etnografic (nepublicat) privind determinarea stilului tradiţional al zonei Horezu şi valorificarea lui în producţia modernă, care precede propunerea nomenclatorului de produse, depăşeşte cu mult, ca importanţă şi valoare, nevoile ştiinţifice ale unui asemenea proiect.

www.cimec.ro

Cercetătoarea remarcă faptul că, din punct de vedere etnografic, formularea impusă de beneficiar „...nu este corespunzătoare, deoarece nu există o zonă etnografică Horezu, ci una vâlceană, în cadrul căreia se găseşte centrul ceramic Horezu. Deoarece beneficiarul a solicitat un studiu asupra ceramicii din «zona Horezu», înţelegând prin aceasta întreaga zonă vâlceană, cu centrele ei strâns înrudite cu Horezu, pe parcursul lucrării am identificat zona Vâlcea cu zona Horezu, această din urmă denumire fiind însă improprie. Am păstrat-o totuşi, pentru a nu crea nepotriviri faţă de prevederile contractului." Aşadar, autoarea analizează nu numai ceramica din Horezu, ci pe aceea din tot judeţul Vâlcea.

Studiul se referă la ceramica populară produsă în centrele vâlcene în perioada 1800-1977, centre pe care le grupează astfel:

– centre dispărute, a căror producţie a putut fi identificată în bună parte datorită obiectelor păstrate în patrimoniul muzeal;

– centre cu valoare documentară;

– centre cu producţie neidentificată;

– centre cu producţie artistică deosebit de valoroasă (Vlădeşti, Horezu).

Producţia ceramicii vâlcene este încadrată în trei mari grupe:

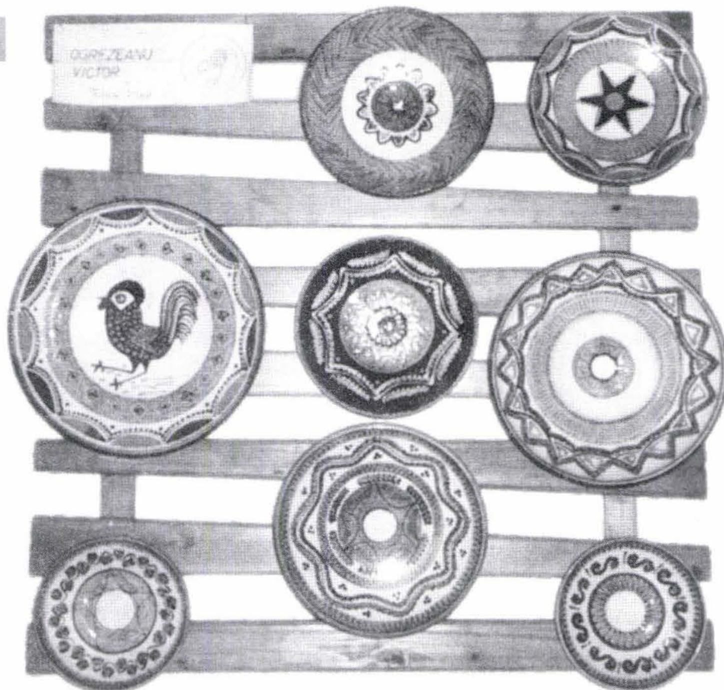
– ceramica smălţuită;

– ceramica roşie nesmălţuită;

– ceramica nesmălţuită, albă, angobată.

În funcţie de aceste categorisiri, autoarea descrie şi analizează în detaliu centrul Horezu şi centrul Vlădeşti. Despre cel dintâi spune că: „Sub numele de centrul ceramic Horezu trebuie să înţelegem de fapt două localităţi: oraşul Horezu, unde funcţionează o puternică unitate cooperatistă, specializată în producerea ceramicii, şi cătunul Olari, azi intrat în componenţa oraşului Horezu, loc de unde a iradiat puternica producţie a unei ceramici de o incontestabilă valoare artistică".

Ceramica de Horezu este tratată sub două aspecte: producţia Cooperativei „Ceramica" din oraşul Horezu şi producţia creatorilor individuali din satul Olari.



Urmează „pleiada" centrelor vâlcene, analizate pe scurt sau doar amintite, conform uneia dintre cele patru grupe iniţiale – în total 42 de centre, toate din Vâlcea! Adică, în ordine alfabetică: Bateşani, Bălceşti, Bărbăteşti, Beneşti, Berbeşti, Boişoara, Buda, Buteanu, Călimăneşti, Contea, Dăeşti, Dobriceni, Dozeşti, Drăgăşani, Făureşti, Frânceşti, Fumureni, Găujani, Goruneşti, Govora, Laloşu, Locusteni, Manicea, Mologeşti, Nicolae Bălcescu, Ocnele Mari, Otetelişu, Păuseşti-Măglaşi, Pietroasa, Recea, Râmeşti, Râmnicu Vâlcea, Sălătrucel, Slătioara, Stăneşti-Lunca, Surpatele, Şirineasa, Ştefăneşti, Titeşti, Titireciu, Zătreni.

Un alt studiu – al aceleiaşi autoare, Silvia Zderciuc – valoros prin informaţia ştiinţifică şi bogat prin mulţimea argumentelor, este intitulat „Ceramica nesmălţuită din România, I. Judeţul Vâlcea" (*R.E.F.*, nr.2, 1990). Despre Horezu se fac următoarele comentarii: „Bogata activitate, faima ceramicii smălţuite de Horezu au lăsat aproape necunoscută ceramica nesmălţuită, lucrată odinioară de mai toţi olarii din acest centru. Trei forme ale ceramicii nesmălţuite hurezene s-au păstrat în tradiţia locală: «oalele ţărăneşti sau de târg», «ulciorul pentru coasă» (inf. Victor Ogrezeanu, 1976), de culoare cărămizie, decorat

www.cimec.ro

cu stropituri de smalț verde și brun și străchinile angobate, ornamentate prin pictare cu cornul și pensula. Dintre acestea nu se mai lucrează astăzi decât străchinile nesmălțuite și acelea de către un singur olar bătrân, Gheorghe Giubega."

Istoria Horezului, lucrarea lui Corneliu Tamaș, apărută în anul 1995, clarifică perioade întinse de timp, prin intermediul a numeroase documente de arhivă.

Capitolul *Cadrul etno-folcloric* sintetizează seria aspectelor referitoare la arhitectura populară în general și a casei de olar în special, prilej cu care sunt analizate și meșteșugul olăritului, și prelucrarea artistică a lemnului, și portul popular. Sunt amintite deopotrivă obiceiurile și evenimentele importante din viața colectivității.

Capitolul *Capitala ceramicii populare românești* se referă atât la importanța meșteșugului și la măiestria celor mai renumiți creatori ai lutului, cât și la informarea cititorului asupra existenței Târgului de ceramică populară „Cocoșul de Hurez", eveniment competitiv „...ajuns în 1995 la cea de-a XXV-a ediție, care contribuie la stimularea celor mai buni meșteri olari, la promovarea creației lor, la cunoașterea și valorificarea producției autentice și specifice a centrelor de olărit din țară, la popularizarea producției ceramicii românești actuale" [Tamaș: 1995, 185].

Rezumatul, tradus în trei limbi străine, conține o succintă prezentare a conținutului cărții și invită posibilii oaspeți să viziteze expoziția permanentă de olărie din incinta Casei de cultură, transformată în timp, prin aportul anual în obiecte al fiecărui meșter participant la târgul „Cocoșul de Hurez", într-o adevărată Galerie de ceramică.

Nu putem să nu amintim aici *Studiul etnologic despre olărit*, al lui Gheorghe Iordache, din lucrarea *Ocupații tradiționale pe teritoriul României*, 1996, copleșitor prin bogăția materialului, a informațiilor și interpretărilor ce ambiționează să alcătuiască de fapt o sinteză a olăriei românești, cu ajutorul mai multor discipline (arheologie, istorie, lingvistică, etnografie): „În ansamblul său, materialul etnografic utilizat e rezultatul documentării proprii pe teren în aproape 200 de așezări rurale – dispersate în toată țara, dar cu preponderență în Oltenia – sau provine din analiza bibliografiei de specialitate și a obiectelor expuse în diverse muzee etnografice din țară" (*Argument*).

Cu acribia-i cunoscută, Gheorghe Iordache a reușit să argumenteze vechimea meseriilor populare românești, printr-un valoros studiu, în care „cheia" demonstrației o constituie mărturiile etno-lingvistice. [Iordache, 1980]

Cum lucrarea privește Oltenia în special, este de la sine înțeles că, într-un capitol aparte, a fost tratată terminologia olăritului, incluzând, desigur, și explicarea anumitor elemente lexicale specifice Horezului.

Constatări precum cea potrivit căreia principalele activități întreprinse de olari pentru a pregăti pământul au nume latinești: „pământul se scoate, se amestecă, se mărunțește, se toacă, se strecoară, se udă, se bate (...), se taie, se frământă, se calcă, se zvântă, se usucă, se pisează, se arde etc." și multe altele, îi permit autorului să proclame „proporția covârșitoare a elementelor latine, a elementelor din substrat, a formațiilor pe teren românesc din elemente latine, gama bogată și variată a expresiilor referitoare la îndeletnicire, formate aproape în exclusivitate din elemente latine; răspândirea generală a noțiunilor esențiale, adică unitatea terminologică, toate acestea arătând că olăria a fost cunoscută pe teritoriul țării noastre din cele mai vechi timpuri(...)" [*ibidem*, 69]

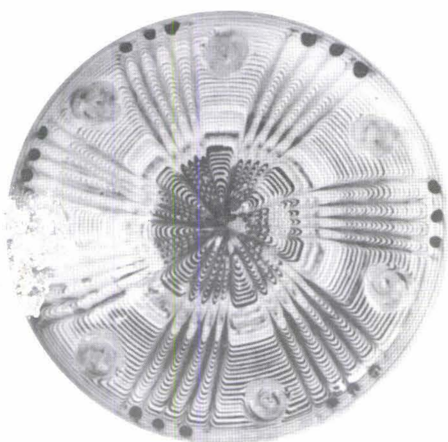
După cum reiese din periplul nostru bibliografic, în județul Vâlcea olăria se mai lucrează astăzi doar la Horezu, Vlădești, Lungești și Slătioara. Pentru a înțelege care sunt punctele care le apropie generic de „familia" ceramicii de Vâlcea, dar și cele care le diferențiază, amintim de asemenea câteva studii care pot clarifica asemenea chestiuni: *Ceramica populară din centrul Vlădești* (autor Eugen Deca, în *Studii vâlcene*, V, Râmnicu Vâlcea, 1982); *Centrul de ceramică din comuna Lungești, județul Vâlcea* (autor Eugen Deca, în *Buridava – Studii și materiale*, 4, Râm-

www.cimec.ro











Taiere de Hurez

www.cimec.ro



nicu Vâlcea, 1982); *Cartea Slătioarei – Pagini de mărturii și considerații etnologice* (autoare Corina Mihăescu, Fundația Națională pentru Civilizație Rurală „Niște țărani", București, 2002).

Revista de cultură *Datini*, editată de Ministerul Culturii, prin Centrul Național de Conservare și Valorificare a Tradiției și Creației Populare, și de Fundația Culturală „Ethnos", a consacrat un întreg număr, nr. 3 (28)/1998, panoramei ceramicii populare românești la sfârșit de mileniu.

În paginile acestei reviste, există un amplu articol dedicat ceramicii horezene, precum și altele care abordează aspecte legate de toate celelalte centre de olărit din Vâlcea și din întreaga Oltenie, semnate de Corina Mihăescu, articole care au la bază rezultatele cercetării efectuate în toate centrele de ceramică din Oltenia, în anul 1998, în vederea organizării expoziției naționale „Ceramica populară la sfârșit de mileniu", care a avut loc la data de 14 octombrie 1998.

Vernisată la 90 de ani după prima expoziție-concurs de ceramică din România, această expoziție, organizată de Centrul Național al Creației Populare, cu sprijinul Ministerului Culturii și al Fundației Culturale „Ethnos", a ilustrat un număr de 55 de centre de ceramică, atâtea câte au fost investigate de cercetătorii amintitei instituții, prezentate printr-o varietate de lucrări aparținând unui număr de peste 100 de olari. A fost pentru prima dată, după 1989, când a avut loc un eveniment de asemenea proporții, dedicat prezentării unui singur meșteșug, cu ambiția de a reuni, într-o imagine sintetică, trăsăturile ceramicii populare românești.

Somptuozitatea și frumusețea taierelor de Horezu, adevărate „vedete" în expoziția noastră, a fost remarcată și apreciată de către un juriu alcătuit din specialiști în domeniu, care a hotărât ca Premiul I de la categoria „Obiecte decorative" să fie acordat *ex-aequo* olarilor Ioana și Dumitru Mischiu, și Maria și Gheorghe Iorga. Eufrosina Vicșoreanu a primit, cu același prilej, Premiul special. În expoziție au fost prezentate operele în lut a 17 creatori horezeni.

Albumul *Ceramica populară la sfârșit de mileniu* a încununat evenimentul, imortalizând imaginea meșteșugului și a celor ce-l practicau în anul 1998. În *Cuvântul înainte* la acest album, semnat de Ion H. Ciubotaru, centrului ceramic de la Horezu îi este definită personalitatea în egală măsură prin considerații științifice, care marchează rigoarea observațiilor autorului, și prin aprecieri sensibile, provenite dintr-o lungă și intimă comuniune sufletească, artistică și profesională cu meșterii horezeni: „La Horezu-Vâlcea, se poate constata, o dată în plus, că vasele de ceramică tradițională nu sunt doar obiecte de artă, ci devin – cum spunea P. Francastel – obiecte de civilizație. Între simplitate și rafinament, o întreagă paletă artistică își desfășoară armoniile subtile. Vasele decorate în tehnica jirăvirii își etalează ornamentele realizate cu gaița, mirifice îmbinări în inspirate dantelării policrome. Pe suprafața taierelor, străchinilor și urcioarelor sunt așternute nuanțe de ocru, verde, siena și albastru.

Multe dintre piese sunt desenate cu cornul, conturând pitorești siluete avimorfe, astrale, zoomorfe, geomorfe. Compozițiile includ motive străvechi ca valul, spirala, șarpele, steaua, peștele și mai ales cocoșul, motiv emblematic ce înfățișează această pasăre solară și augurală într-o sumedenie de ipostaze. Meșteri străluciți ca Ioana și Dumitru Mischiu, Gheorghe Iorga, Eufrosina Vicșoreanu duc mai departe faima acestui centru de olari întreținută odinioară de inegalabilul Ion Giubega, Grigore Iorga, Ioniță Frigură și, mai ales, de Victor Vicșoreanu.

www.cimec.ro

Vasele de lut se metamorfozau în mâinile lui Victor Vicşoreanu, devenind ceruri curate de după furtună, adăpostind miraculoase pajişti înflorite. Numele său stă înscris acum cu litere de «mintă neagră» pe frontispiciul celor plecaţi pe drumul fără întoarcere. S-a furişat parcă spre lumea moşilor şi a strămoşilor, cu aceeaşi discreţie cu care şi-a purtat printre noi dulcea povară a celebrităţii." [*Ceramica populară la sfârşit de mileniu*: 1998, 5]

În anul 1999, a apărut în Franţa un frumos album de ceramică românească, intitulat *Poteries roumaines – art et tradition*, un ghid al celor 26 de centre reprezentative de olărie, întocmit, în urma cercetărilor de teren efectuate în perioada 1993-1995, de către o echipă de specialişti români: Corina Dorobanţu, Ecaterina Dulcu, Ioan Godea şi Olimpia Novicov, sub coordonarea lui Denis Chevallier.

În prezentarea lucrării este stabilit cadrul general al olăriei contemporane din România, precizându-se faptul că s-a procedat la o selecţie, fiind alese numai centrele cele mai reprezentative, în vederea ilustrării cât mai complete cu putinţă a caracteristicilor lor.

Ghidul este, înainte de toate, un instrument pentru cei care vor să cunoască mai bine bogăţia artei populare, evidenţiată, la tot pasul, oricărui turist care vizitează România, prin omniprezenţa ceramicii.

După precizarea reperelor istorice şi etnografice, sunt prezentate şi analizate centrele diferitelor regiuni. Ca şi în cazul celorlalte, indexul informaţiilor despre Horezu se referă la date obţinute în anul 1994 privind populaţia (4.523 de locuitori), suprafaţa comunei (10.961 de hectare), numărul olarilor (30) şi altele, care se referă la cursurile suplimentare de ceramică din cadrul şcolii, pe care le urmează copiii între 10 şi 14 ani, la Cooperativa de ceramică, la târguri şi pieţe, la muzeele care deţin colecţii.

După câteva repere geografice şi istorice, este definit stilul Horezu, prin meşterii săi şi prin particularităţile tehnice şi artistice. Studiul de caz realizat la familia Mischiu aduce completări în ceea ce priveşte modul şi instrumentele de lucru, obţinerea culorilor naturale, decorurile caracteristice şi desfacerea produselor. Iată, deci, o parte a istoriei ceramicii horezene, aşa cum este înfăţişată şi transcrisă în lumea cărţilor.

Munca olarului şi obiectele artei sale au inspirat şi versurile lui Damian Ureche, originar din Slătioara (Vâlcea), aflată în imediata apropiere a Horezului. El continuă gestul de admiraţie al lui Tudor Arghezi sau al lui Lucian Blaga pentru umilul ciob de lut şi pentru roata olarului, impresionat de „zmalţul din ulcele" şi de miracolul naşterii străchinii din „glodul ce dă rod", înscriind arta horezeană în metafora poetică:

Ulcioare de Horezu

Ulcioare de Horezu şi străchini de Horezu
În pieţele de ţară, şi-n târgul de părinţi
De parcă-i în rotundul şi-n zmalţul din ulcele
Un miez de lubeniţă cu sâmburii fierbinţi.

Un fiu de Ogrezeanu, un ucenic şi-un meşter
Sucesc în raza roţii miracolul de lut,
Ca toate-n jurul lumii-s creaţie şi trudă,
Şi nunţile, ţăranii şi taina din sărut.

Poate-i aici lumina din vis cea fără pată,
Ciuta lovind azurul din cer către izvor,
Brâncoveneasca sevă demult îndurerată
Care-a stropit cu sânge dogoarea din ulcior.

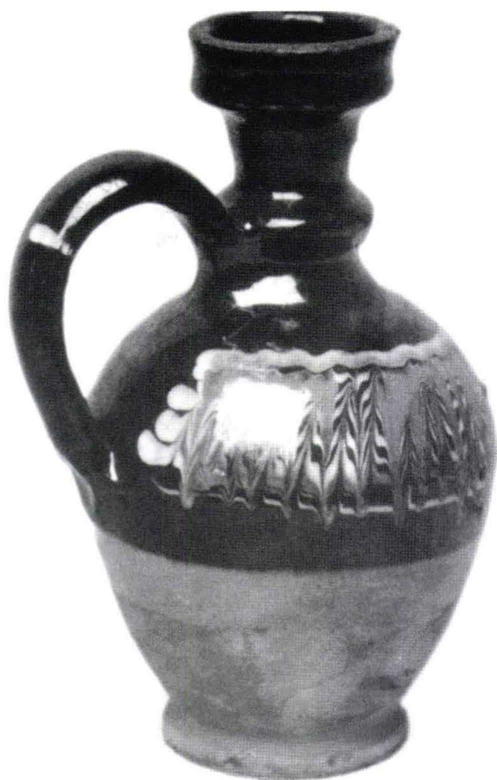
Îşi dezveliră fructe din învelişuri miezul,
Calote de argilă însângerând firesc,
Pe poliţele lumii ulcioare de Horezu,
Un dulce dans al formei din raiul românesc!

Roata olarului

Arde-cuptor
Sunetul miezului.
Iarăşi mă dor
Zorii Horezului.



www.cimec.ro



Prin început
Învârtejirile.
Turle de lut
Ca mânăstirile.
Glodul dă rod
Goluri de peşteră.
Un voievod
Cu mâna meşteră.
Sângele bea
Fagurii stupului,
Pământ de stea
Ia forma trupului.
Aerul pur
Umple volumele.
Cântă-n contur
Apa şi numele.
Îmbrăţişări
Jertfite jarului
Strânge din zări
Roata olarului.

Premise, intenţii, obiective

Am ajuns, în fine, în casa şi în atelierul olarilor, şi acum, ca întotdeauna, sunt atentă să descopăr, în tot ceea ce văd, sensul adânc al lucrurilor. Este, de fapt, numai o prezenţă în imaginaţie, care are drept scop încercarea de a defini şi dorinţa de a sintetiza tot ceea ce am observat de-a lungul anilor, fără a face „nici o diferenţă între ceea ce este banal, tern sau normal şi ceea ce uimeşte şi frapează peste măsură“. [Malinowski: 1993, 67]

Faptele etnografice totalizate sunt acum subsumate privirii în încercarea de a transforma în limbaj „obiecte, tradiţii (...) şi mai mult, chiar forme de gândire non-verbale, expresii ale corpului, gesturi, mimică. Dar nu este nicidecum vorba să întocmim un inventar complet – este imposibil să vezi totul şi apoi să spui totul –, ci, mai degrabă, să stabilim relaţii pornind de la fapte concrete, «concretul» care este «completul» – după cum susţine Mauss. A face inteligibil un fenomen înseamnă a-l raporta la totalitatea socială în care se înscrie şi totodată a-l studia în multiplicitatea dimensiunilor sale.“ [Laplantine: 2000, 82]

În faţa mea se derulează, pe de o parte, imaginile de viaţă şi de muncă ale olarilor, care îmi sugerează un mod descriptiv de a spune „povestea“ (mă încearcă profund sentimentul ubicuităţii: mental sunt, în acelaşi timp, în toate atelierele deodată), pe de altă parte, carnete, fişe, planuri, schiţe, mărturii, întreaga „harababură a faptelor“ [Malinowski: 1993, 67], care îmi dictează, în aparenta neputinţă de a le ordona, o distanţare, o trădare a implicării afective în favoarea principiului de impersonalitate, în sensul tehnicii flaubertiene.

Lupta lăuntrică cu aceste două tendinţe naşte în cele din urmă, „o direcţie“ a demersului ivită dintr-o „reţea deasă de interacţiuni între elementele care, la prima vedere, păreau disparate“ [Laplantine: 2000, 82]. Ordonarea tuturor datelor presupune transformarea experienţei în limbaj, într-o scriere care, fiind ulterioară privirii, observării, mărturisirilor interlocutorilor, va ordona „achiziţiile“ cercetării, atât prin explicaţii, cât şi prin interpretarea unor semnificaţii, pentru ca, în cele din urmă, să ajungă la cititorul ei, în calitate de interpret, dar şi de posibil viitor olar, în situaţia în care el va găsi şi răspunsul la întrebarea: Cum să învăţ să fac ceramică de Horezu?

Analiza, care îşi propune, pornind de la studiul bibliografiei de specialitate, o incursiune în povestea lutului horezean, bazându-se în special pe observaţia directă şi de lungă durată a unui grup uman (olarii din Horezu), pe acumularea şi exploatarea unui bogat material documentar, doreşte să se diferenţieze, prin modul de descoperire a unor fapte inedite, de celelalte lucrări care, aşa cum am constatat în paginile anterioare, abordează acelaşi subiect.

Dorinţa de a nu urma necondiţionat formula monografică clasică, bazată pe „exigenţe contradictorii, pe care numai cele mai bune lucrări au reuşit să le concilieze sau să le depăşească: pe de o parte, o ambiţie holistică (...), iar pe de alta, o preocupare pentru exhaustivitate (iluzorie) şi

www.cimec.ro

sistematism analitic – fapt capabil să ducă la juxtapunerea unor capitole disjuncte, conform unui plan stereotip" (Bonte, Izard: 1999, 449-450], posibilitatea de a exprima specificitatea unui meşteşug „prin voinţa de a se estompa pe sine în favoarea oamenilor pe care îi observi" [Griaule: 1991], implicarea directă şi personală total diferită de „cea de cabinet" – toate acestea mi-au dictat un alt fel de scriere.

O scriere care ordonează, prin articularea ei, o experienţă deosebită, având la bază „organizarea textuală a vizibilului" [Laplantine: 2000, 58], care ia în considerare două precepte, conform cărora etnologul, care aparţine unei anumite generaţii, este simultan observator, traducător, interpret şi producător de explicaţii, iar fiecare generaţie de cercetători (etnografi) îşi construieşte propria filiaţie, îşi redefineşte obiectul. [Copans: 1999, 45-52]

O scriere care descrie, clasifică, enunţă, anunţă, descifrează, comentează, compune, descompune, indică, inventariază, în sensul „ascultării" faţă de tiparul clasic, monografic, cu grijă permanentă de a ocoli clişeele şi stereotipurile, dar, totodată, o construcţie stabilită pe o relaţie specială între cercetător şi cel cercetat, care declanşează două moduri de „a spune", de a scrie şi de a citi, care se întrepătrund reciproc.

Studiul nostru încearcă să împletească diacronic şi sincronic o mare parte a informaţiilor privind „cazul Horezu" pe care le avem prin prisma fenomenelor de tradiţie şi modernitate, care, ca rădăcini şi ramuri ale aceluiaşi arbore, aduc cu ele câte o parte diferită, din punctul de vedere al definirii obiectului de artă ce „reuneşte la un moment dat istoria, suma cunoştinţelor ştiinţifice şi tehnice, precum şi curiozitatea care îl împinge pe om să încerce noi modalităţi de exprimare plastică." [Peiffer: 2000, 3]

Mărturisim, în esenţă, intenţia ca, pornind de la trecutul depistabil în multe privinţe în ceramica de astăzi de la Horezu, să prezentăm stadiul actual al meşteşugului, o sinteză reuşită între tehnică şi artă, bazându-ne, ori de câte ori va fi cazul, pe experienţa olarilor, exprimată în mărturiile lor, care ne vor însoţi pe parcursul expunerii, ca elemente de credibilitate ale demersului nostru.

Vorbele lor ne vor ghida şi în subcapitolele în care imaginea ceramicii de Horezu va prinde contur, prin detalierea tuturor aspectelor şi mijloacelor tehnice şi artistice, pe care le vom explica nu pe categorii de tehnici, ci pe criterii cronologice.

Vom urmări, aşadar, succesiunea în timp a fiecărei etape de lucru, folosirea instrumentelor sau conturarea ornamentaţiei, vom străbate, prin urmare, drumul lutului de la starea brută până la aceea de „formă însufleţită".

Un drum lung, în care olarul ia în stăpânire pământul şi-i imprimă „efortul" de a depăşi starea de simplă materie. Drumul în care modelarea înseamnă „naştere", desăvârşire simbolică a pământului, pe care natura l-a lăsat nedesăvârşit, dar plin de potenţial.

Drumul pe care Olarul nu ar mai şti să meargă, dacă Arta sa nu l-ar ajuta, dacă Focul nu ar purifica Lutul, jucând în luminile culorilor sclipirea demiurgică a principiului creatorului.

Drumul pe care el îl urmează neabătut, prin practica necontenită a generaţiilor, în ciuda tuturor adversităţilor, îngemănând tehnica şi arta.

Drumul în firul căruia „umilul vas" deapănă povestea formelor, a sunetelor, a culorilor şi a simbolurilor.

Drumul pe care pornim şi noi, alături de meşteri, pentru a judeca valenţele pământului – creaţie naturală şi ale lutului – miracol şi devenire, înnobilat cu ajutorul artei, care poartă semnul şi amprenta Maeştrilor.



www.cimec.ro

Lungul drum de la meşteşug la artă

Pământul de oale

Cine îşi imaginează că vasele de la Horezu sunt făcute cu uşurinţă, din pământ sau pastă argiloasă luate din curte şi modelate la roată, rămâne cu mult în afara adevărului. Drumul este în realitate lung şi anevoios.

Am amintit mai sus doi termeni – pământ şi pastă, întrebuinţaţi adeseori cu aceeaşi accepţiune, deşi ei definesc de fapt două etape diferite ale materiei prime folosite de ceramişti.

Pământ reprezintă un termen generic care defineşte mai ales materia brută, argilele şi rocile, pe când noţiunea de *pastă* implică o muncă de ameliorare a specificităţii pământului, pentru o mai uşoară modelare şi pentru obţinerea unei calităţi superioare a produsului finit [Peiffer: 2000, 12]: alegerea, scoaterea, amestecarea, curăţirea, mărunţirea, tăierea, udarea, strecurarea, măcinarea, amestecarea, frământarea, călcarea, malaxarea:

– „Pământul îl luăm din dealul Ulmetului. Când trăia soţul meu, mergeam împreună; îl săpam, intram amândoi în groapă la 2-3 metri. Odată am ieşit să mâncăm pe mal şi cred că ne-a fost norocul de-am scăpat, că s-a prăbuşit pământul în groapă. Dacă eram acolo, am fi murit; au mai murit oameni acolo – doi fraţi de-ai lu' tata. I-a apucat acolo, în groapă.

După ce-l săpam şi-l alegeam, îl aduceam acasă cu carul cu boi. Trebuia să-l alegem acolo şi să dăm deoparte un pământ alb, de-i spunem noi *cloţă*. Ăla nu e un pământ bun şi dacă nu-l alegem, el sare, adică împuşcă în oală. Şi peste 10-15 ani bufneşte.

Acuma e uşor, că se duc şi sapă cu excavatorul, iau oameni la încărcat şi-l aleg acolo, pe loc, de resturile mari“ (E.V.);

– „Olarii râd de mine că eu, atunci când merg în dealul Ulmului îmi aleg lutul, nu-l iau la rând. Pentru mine nu există jumătăţi de măsură, eu nu-mi zic las' că merge şi aşa. Eu aleg mereu calitatea“ (I.P.);

– „Pământul este acelaşi pe care l-am moştenit. Îl luăm din dealul Ulmetului sau dealul Romanilor. Îl aducem toamna şi avem de lucru din el pentru un an de zile“ (S.G.);

– „Noi aducem câte trei tractoare de pământ din dealul Ulmetului. Ăl mai bun de oale este la 3-4 metri în jos. Se scoate pe scară cu găleţile“ (I.M.);

– „Eu am fost prima dată în dealul Ulmetului cu domnul Victor Vicşoreanu. Atunci m-a întrebat aşa: «Vrei să găseşti aur? Atunci vii aici, în dealul Ulmetului, iei sapa şi hârleţul, sapi şi găseşti pământul bun de oale, care este ca aurul pentru noi» (C.T.).

Pământul de la Horezu are culoare cenuşie, este gras la pipăit, se înmoaie destul de greu în apa pe care o reţine multă vreme la uscare. Este foarte plastic şi, în general, nu mai are nevoie de adaosuri de nisip pentru „degresare“ sau pentru mărirea porozităţii vasului.

Lutul folosit de olarii din Horezu se transformă prin ardere oxidantă în ceramică de culoare roşie. Formula sa chimică e următoarea: bioxid de siliciu 64,5%, alumină 18,3%, oxid de fier 7,3%, oxid de calciu 0,4%, oxid de magneziu (urme), oxid de potasiu 2,5%, oxid de sodiu 1,5%, apă de constituţie 5,4% [Slătineanu, Petrescu, Stahl: 1958, 15].

Dospirea

Odată încărcat în căruţe sau în tractoare, pământul este adus acasă şi aşezat afară, în curte, într-o împrejmuire de scânduri numită „gărduş“, „troacă“ sau „jgheab“, după ce a fost curăţat de corpurile străine mai mari. Este tocat cu sapele şi „i se dă“ puţină apă, după care este lăsat să se dospească.

Lutul de calitate superioară, caracterizat printr-o mai mare plasticitate, este acela care s-a odihnit cel puţin un an, pentru că îngheţul, mai ales, fărâmiţează o parte din el şi astfel se omogenizează: „Fenomenul care se petrece în masa lutului în timpul macerării este de ordin chimic şi în acelaşi timp de ordin fizic. Mărirea

www.cimec.ro

plasticității se datorează așezării în planuri mai mult sau mai puțin paralele a particulelor de argilă. Apa care servește ca lubrifiant ajută să alunece ușor, să fie trasă argila, fără să curgă totuși, să se poată întinde, fără să fie elastică, într-un cuvânt, să fie plastică. Din punct de vedere chimic, se petrec unele schimbări, datorită putrefacției materialelor organice din argilă și gelurilor de acizi humici (...) Ca o simplă curiozitate, amintim că olarii chinezi, pentru a îmbunătăți calitățile plastice ale materialului, lasă caolinurile să se macereze mai multe zeci de ani." [Slătineanu, Petrescu, Stahl: 1958, 21]

Datorită producției mari, în cazul câtorva familii de olari, lutul nu mai e lăsat să se odihnească decât o scurtă perioadă. În acest caz, este cu atât mai necesar să fie udat, întors și frământat la intervale mici, pentru a se obține mai grabnic omogenizarea.

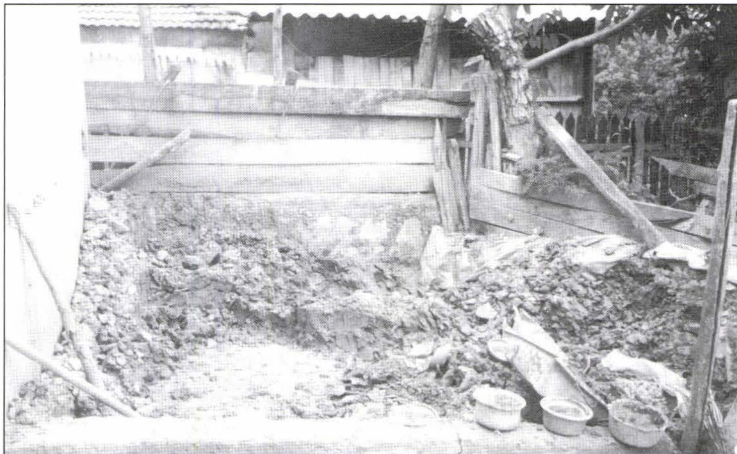
Olarul știe câtă apă îi trebuie pământului, ca să-l poată transforma într-o pastă bună de lucrat. Rolul apei a fost demonstrat și prin analizele de laborator prin care s-a observat existența inițial haotică a particulelor lutului. Apa este aceea care îi conferă acestuia omogenitatea și elasticitatea necesare prelucrării și „îi dă consistență, întrucât sporește legătura între particule, antrenând deplasarea lor una către cealaltă". [Klusch: 1981, 255]

– „Pământul îl ținem într-un loc în curte unde stă bine; iarna degeră și se fărâmițează, după care se lucrează mai ușor" (S.G.);

– „Aduc pământul din dealul Ulmetului, îl pregătesc, îl bag la jgheab, îl sap, îi pun apă și-l las să stea așa, la dospit. Când am nevoie, iau din el și lucrez" (G.T.);

– „Îl tocăm cu sapele, îi dăm apă, îl curățăm și-l punem în gărduș. Din el luăm și facem turte" (E.V.).

De aici mai este încă o bună bucată de drum până la bulgării de pământ gata pentru modelat. Chiar de la această fază de început, ne dăm seama că preocuparea pentru îngrijirea și dospirea pământului reprezintă, cu siguranță, o premisă importantă pentru calitatea deosebită a produselor ceramice de la Horezu.



Locul în care pământul este pus la dospit

Turta și maiul

Odată terminată dospirea, lutul este tăiat în bucăți mari, din care se formează așa-numitele „turte". Fiecare turtă e bătută cu maiul, un fel de ciocan mare de lemn, sub ale cărui lovituri „ordonatoare", lutul, care a primit și ceva apă, devine mai „ascultător", omogenizându-se. Turta este adusă apoi în atelier și așezată pe niște scânduri sau direct pe dușumea.

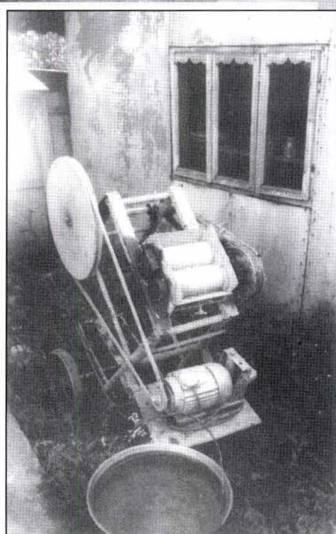
Călcatul, frământatul și tăiatul turtei; malaxarea

Iată mai multe operațiuni care, într-o relativ rapidă succesiune, se desfășoară, de astă dată, în atelier. Mai întâi turta era călcată cu picioarele sau frământată cu mâna, acestea fiind de fapt modurile mai vechi de curățare și plasticizare ale argilei. Operația, migăloasă, se desfășura cu un consum mare de energie fizică și timp de lucru, însă, treptat, a fost înlocuită prin malaxare, procedeu realizat cu ajutorul unei instalații electrice, în care sunt introduse pe rând bucăți de turtă, pentru a fi amestecate și zdrobite, ca într-o mașină de tocat. În felul acesta, se elimină o mare parte din impuritățile existente în pământ (resturi de rădăcini, pietre mici etc.): „Mâine vine comanda de la Târgu Jiu: un malaxor performant, care amestecă pământul și îl scoate suluri, eu doar tai cu sârma sulurile.

www.cimec.ro



Turta frământată ca un aluat



Malaxor electric

Malaxez atâta cât îmi trebuie în ziua respectivă. Malaxorul vechi doar amestecă pământul. Cu noul malaxor, pământul va ieşi perfect, iar eu voi fi mai odihnit. În felul acesta şi randamentul şi calitatea vor creşte" (I.P.).

În orice fel ar fi făcută frământarea, ea are scopul de a omogeniza „masa plastică, făcând să dispară şi o parte din aer, astfel ca materia să capete o aderenţă uniformă" [Slătineanu, Petrescu, Stahl: 1958, 21]:

– „Ne cunoaştem pământul şi ştim cum să-l lucrăm. Numai că ne-am mai modernizat şi nu-l mai călcăm cu picioarele – avem malaxor. Înainte se muncea două-trei zile doar ca să faci o turtă de pământ bună de lucru. Malaxoarele ne scutesc de multă grijă. La început, jucam pământul cu piciorul. Aşa văzusem şi la domnul Victor Vicşoreanu" (C.T.);

– „Când eram copil, am făcut multe sute de kilometri, «mergând» cu picioarele pe turta de lut. Dar nu era aşa, un mers de voie sau de plăcere, trebuia să înfigi muchea piciorului în pasta lutului şi să mergi aşa deasupra ei, călcând-o mărunt-mărunt" (I.V.);

– „După ce băteam turta cu maiul, o aduceam în casă, pe duşumea şi iar o băteam, apoi iar o tăiam. După care o strângeam şi o puneam cu apă la dospit, unde stătea cel puţin o zi. Iar o luam (turta) şi o călcam cu piciorul roată-roată, de parcă jucam brâul. O călcam de vreo două-trei ori şi iar o luam şi o întorceam" (E.V.);

– „Când am venit eu în Olari, jucam pământul cu picioarele, ca la horă. Numai că nu era şi muzică, iar treaba noastră nu era distracţia, ci munca. Luam turta, o călcam mărunt-mărunt, scoteam ce simţeam la picior că nu era bun şi o luam de la capăt. Împătuream călcătura de lut şi o luam din nou şi tot aşa de trei-patru ori. Te obosea rău călcatul" (E.B.);

– „Chiar dacă am totul mecanizat în atelier, înainte de a face gogoloaţele, fac din turta mare turte mai mici şi le frământ aşa, ca pe aluat. Trebuie să-l simt eu moale, ca o plastilină, la mână, să-l mai omogenizez şi să-l mai caut de răutăţi" (I.P.).

Oricâte etape „ar fi ars" meşterii în timp, la o alta, la fel de primitivă precum călcatul, nu au renunţat. Este vorba de tăiatul cu instrumentul numit *cuţitoaie*.

Cuţitoaia şi rostul ei

În ciuda mijloacelor moderne cu care se „tratează" pământul în prima fază de lucru, *cuţitoaia*, o lamă veche de coasă căreia i s-au aplicat de o parte şi de alta două mânere de lemn, a rămas să facă parte negreşit din arsenalul olarului.

www.cimec.ro

Cu ajutorul ei, turta se taie în felii subţiri, „ca foiţa de ţigară". La o asemenea fineţe, este foarte greu ca impurităţile să nu fie îndepărtate, mai ales că acesta este şi scopul operaţiei, care se repetă de două-trei ori.

Din foile subţiri de lut se formează *gogoloţi* care, antrenaţi în frământarea ulterioară, refac turta. Din ea se vor putea face în curând bulgării buni de modelat:

– „Înainte totul dura foarte mult la pregătitul lutului. După ce-l tăiai cu cuţitoaia îl puneai iar la dospit într-o ladă, pentru o zi, ca să se înmoaie ce rămăsese mai tare în pământ. Apoi se lua iar la jucat cu picioarele. Abia acum ziceau ăi bătrâni că era bun de modelat, când era şi curat, şi moale, ca o cocă mai tare din care puteai să începi să lucrezi" (E.V.);

– „Acum nu mai este ca înainte; după ce curăţăm pământul şi-l dăm la malaxor, îl mai ţinem măcar o zi să se macereze" (I.P.);

– „Pământul nostru de la Horezu e diferit de cel de la Slătioara; ăla ţine la foc, al nostru nu ţine, e mai unsoros, mai gras. Secretul nostru este că îi băgăm nişte cenuşă, ca să-l mai întărim. Şi-l curăţim apoi cu cuţitoaia" (Ioana M.);



Pământ curăţat – o turtă mai mare, bună de lucrat

– „Densitatea pământului este foarte mare şi ne permite să facem decorul; dacă ar fi mai rar, ar suge vopselele. Dar calitatea aceasta nu ar folosi la nimic dacă nu ne-am îngriji ca înainte de modelare să curăţăm bine pământul de toate impurităţile. În afară de malaxor, ne folosim şi de cuţitoaie" (S.G.).

Formarea *gogoloţului*

Olarii din Horezu numesc bulgărele de lut „gogoloţ". Din turta mare, pregătită aşa cum am arătat, se fac câteva sute de gogoloaţe, în funcţie de mărimea obiectelor care se vor modela din ele. Un olar cu experienţă „simte la mână" şi apreciază din ochi dimensiunile. El clădeşte în apropierea roţii, pentru a-i fi la îndemână, atâtea gogoloaţe câte obiecte doreşte să facă în ziua respectivă.

Ele nu pot fi lăsate nelucrate de la o zi la alta, căci se întăresc. De altfel, întreaga turtă este acoperită cu un plastic, ca să nu se evapore apa din ea: „Pământul meu bun de lucru este aranjat în atelier; îl ţin acoperit cu folie; pe toate părţile lui am trasat nişte dungi, ca să intre apa în ele şi să se păstreze. Aşa îl ţin moale" (C.T.).

În general, într-o zi de lucru olarul nu face mai puţin de 100 de obiecte. Pentru a forma gogoloaţele, el purcede la ultima frământare a bucăţilor de pământ. Pasta obţinută se împarte în bulgări de mărimi egale, care se mai bat între mâini, pentru a forma o masă compactă.

Toate operaţiile menţionate până aici, dacă au fost făcute corect, constituie baza obţinerii unei ceramici de calitate. Aici se termină, de fapt, munca brută. De la fixarea gogoloţului pe roată, olarul păşeşte în artă.



Formarea gogoloţilor şi aşezarea lor lângă roată

www.cimec.ro

Lipsite de virtuţi estetice, operaţiile descrise până acum sunt mai degrabă detalii meşteşugăreşti esenţiale, care asigură o viaţă durabilă viitoarelor forme; ele pot părea prozaice sau nesemnificative, dar se înscriu, de fapt, într-un adevărat cod tehnologic „asemănător cu o partitură muzicală sau cu o cifrare coregrafică, însemnând, în fond, codificarea unor habitudini îndelung practicate de comunitatea respectivă (...) Ne aflăm, deci, în faţa unei tehnologii tradiţionale, care nu s-a putut transmite decât în condiţiile unei continuităţi milenare. Numai o populaţie nemişcată de pe pământul ei mii de ani putea să păstreze şi să transmită prin viu grai şi, mai ales, prin practică, atât de minuţioase prescripţii şi atât de complexe operaţii, ţinând de înţelegerea calităţii materiei prime." [Nicolescu, Petrescu: 1974, 21]

La roată

Roata reprezintă instrumentul de lucru esenţial prin care bulgărele de pământ este transformat într-un mod miraculos şi fascinant într-o formă-obiect, de către olarul care ştie s-o desăvârşească prin numai câteva mişcări.

Ea este formată din două discuri – unul mai mic, sus, numit la Horezu *taier*, făcut din lemn foarte bine finisat sau din metal şi altul mare şi greu, numit chiar *roată*. Aceste două discuri sunt unite printr-un ax metalic, care transmite taierului mişcarea circulară imprimată de către olar roţii, cu ajutorul picioarelor. În partea de jos, axul este aşezat acum într-un rulment, dar mai înainte era fixat într-o măsea de cal, care se dovedea suficient de rezistentă pentru a-i susţine greutatea şi mişcările, înlesnindu-i în acelaşi timp alunecarea. Tot acest „mecanism" se termină cu ţăruşi înfipţi în pământ: „Sub taier axul este fixat în *gâscă*, legătura de lemn prinsă de laviţă, aşezată la înălţimea taierului. De aceeaşi laviţă sunt prinse *răzătorile*, bucăţi de lemn care-i slujesc meşterului să-şi cureţe mâna încărcată de argilă. Sub a doua laviţă, aşezată la nivelul *roţii*, se află *plimba*, stinghie care serveşte de sprijinit picioarele." [Petrescu, Stahl: 1956, 16]



Laviţa (↙) este o scândură lată, fixată pe ţăruşi, în mijlocul căreia e prins taierul. Pe suprafaţa ei sunt aşezaţi în timpul lucrului gogoloţii, recipientele cu vopselele, precum şi instrumentele care folosesc la formarea, finisarea şi decorarea vaselor: „Mie cel mai mult îmi place să modelez. La roată este munca cea mai grea, da' şi cea mai frumoasă. Roata o am de la părinţii mei. Mi-am făcut laviţă la roată, aşa cum era şi înainte – cu aripioare pentru curăţatul mâinilor. Jos este plimba, pe care pun picioarele, când nu dau la roată" (V.O.).

Astăzi, olarii din Horezu îşi doresc să aibă roată electrică precum aceea la care Ionel Popa lucrează de aproape zece ani:

– „Roata eu am făcut-o. Taierul este dintr-un lemn de nuc, lucrat la strung. Roata mare am tăiat-o cu drujba, dintr-un buştean de fag. Axul stă într-un rulment, pus pe un suport de lemn" (V.T.);

– „Mi-ar plăcea şi mie să lucrez cu roată electrică, aşa cum se lucrează în Franţa. V-am spus că acolo era totul mecanizat şi din toate moder-



Roata olarului

www.cimec.ro

nizările, câştigai mai mult timp, făceai obiecte mai multe, cu mai puţin efort. Roata avea turaţie, pedală pentru acceleraţie şi manetă pentru încetinire, ca la maşini" (S.G.);

– „Trebuie să ne modernizăm. Încercăm mai multe mijloace. Nu ne putem încăpăţâna să rămânem în toate etapele lucrului doar la munca manuală. Noi avem malaxoare şi râşniţe electrice, iar luna viitoare cred că voi primi din Anglia şi o roată la curent. Chiar dacă ne modernizăm utilajele, tehnica de lucru rămâne aceeaşi, gen Horezu" (I.P.);

– „Suntem doar în secolul XX, acceptăm mijloacele moderne. Nouă nu ne-ar trebui o roată electrică, pentru că aceea la noi nu dă randament, ci una electronică, şi asta ar trebui să-şi regleze turaţia după gândirea noastră" (I.V.).

De aici începe spectacolul care, mai ales atunci când îl vezi pentru prima dată, se desfăşoară uluitor de repede, încât nu-ţi dă voie aproape nici să respiri. Succesiunea de mişcări, care imprimă bulgărelui de lut contururi dintre cele mai neaşteptate, pentru imaginea obiectului pe care erai pregătit s-o priveşti în final, triumfând pe taierul roţii, tot ce auzi, torsul prelung şi constant al roţii, blânda împreunare a mâinii cu lutul, mângâierea palmelor sau mişcările cu accente grave, prin care gestul hotărât supune pământul în formă, tăcerea deplină şi profundă a olarului, toate acestea sunt semnele miracolului care se petrece cu bulgărele de pământ sub ochii tăi.

Modelarea cere atenţie, forţă, îndemânare şi stăpânire de sine. Deşi fiecare are un stil propriu în imprimarea formelor, o tehnică a digitaţiei sau o ştiinţă exactă a mişcărilor necesare pentru obţinerea formelor, şi în această fază se simte deprinderea unui cod tradiţional de semne şi gesturi, iar totul cere timp îndelungat şi practică neîncetată până când olarul ajunge să poată spune: „Modelarea face parte din mine. De atâţia ani, mişcările mi-au intrat în sânge. Cred că aş putea face formele şi cu ochii închişi. Trebuie să simt doar lutul la mână." (Ion B.)



Vasilica Olaru, singura femeie din Horezu care modelează la roată

Aspectele succesive şi diverse prin care trece lutul, pe de altă parte, sunt necesare pentru omogenizarea, dar şi pentru împiedicarea rămânerii între pereţii vaselor a bulelor de aer care ar putea produce accidente la ardere.

Pe parcursul formării vasului, olarul îşi înmoaie mereu mâinile într-un recipient în care se află apă şi resturi fine de pământ dizolvate, atât pentru ca degetele să alunece lin pe faţa lutului, cât şi pentru a netezi suprafaţa formei înainte de a folosi pieptenele sau plotogul.

Pieptenele este o bucată de lemn subţire şi netezită, de 10-15 cm, de formă trapezoidală, găurită într-o parte, pentru a putea fi bine ţinută cu degetele, cu ajutorul căreia olarul finisează formele, prin apăsare, în timpul rotaţiei, pe pereţii interiori ai taierelor sau pe cei exteriori ai cănilor sau ulcioarelor.



Finisarea vasului cu pieptenele

www.cimec.ro

Plotogul e o bucată de piele sau de material textil, înmuiată în apă, cu care olarul netezeşte şi lustruieşte suprafeţele.

După ce obiectul a capătat forma definitivă şi a fost desăvârşit, prin finisare, se separă fundul care este lipit de taierul unde a fost modelat cu o sârmă având la capete două mânere mici:

– „Oalele sunt frumoase şi fără să le finisezi, aşa, lăsate cu amprenta mâinii pe ele. Cu pieptănul dau ultima formă şi finisez, deşi, dacă nu le finisezi, rămâne pe ele ca o spirală, se vede mişcarea mâinii care a creat forma“ (I.P.);

– „La început mi-a fost greu. Modelarea este o meserie aparte, pe care pot spune că am învăţat-o“ (V.T.);

– „Mie Ionel Vicşoreanu mi-a dat un impuls mai puternic. Îmi zicea: «Uite, cum faci: centrezi, tragi, pui pieptănul». După un timp, am început să simt lutul, să-l stăpânesc“ (Irinel M.);

– „Am învăţat să modelez de la tata. Mi-a fost greu la început, am stricat mult lut, dar cu timpul am prins mânuiala. Să ştiţi că nu e uşor deloc. Îţi trebuie şi ambiţie multă. Eu am încercat să-i învăţ pe mulţi tineri, veniţi în taberele de creaţie de la Muzeul Satului, arta noastră, dar cel mai greu a fost modelatul. În primul rând, nu se învaţă repede. Trebuie să ai timp mai întâi să priveşti; şi nu aşa, o zi-două. Şi doar după aceea să te încumeţi“ (G.I.);

– „Înainte de modelat, se pune pe taier puţin pământ, ca să nu se lipească gogoloţul, să facă priză de taier“ (C.B.);

– „Nici un olar nu seamănă la digitaţie cu celălalt; fiecare, cum s-a obişnuit; unii ridică obiecte mai mari din câteva mişcări. Eu acum reuşesc să modelez din două-trei mişcări; pentru farfurie, centrez gogoloţul, îl ridic iar în formă de cilindru şi pornesc apoi pe orizontală cu pământul“ (I.P.);

– „Eu trag cu amândouă mâinile înăuntru, lipite, cu vârful la degetele din mijloc. Aşa m-am învăţat“ (I.B.);

– „Priviţi acum cum fac eu un taier. Şi am să vă povestesc apoi fiecare etapă. Iau gogoloţul, îl bat între palme şi îl finisez. Îmi ud mâinile cu apă. Ridic pământul ca pe un turnuleţ şi apoi îl împing în jos pentru a-l centra. Cu cele două degete mari simt centrul pământului, după care îl ingăur, pentru a-l întinde în ambele părţi. Se întinde acum cu pieptănul, care ia din grosime şi îl subţiază. Acuma se netezeşte în interior cu pieptănul şi se ia iar din grosime. Pentru finisare, în loc de plotog, folosesc un burete plin cu apă. Îmi trebuie acuma la final şi *fleiciul* (resturile de pământ, amestecate cu apă de la răzătoarea de mâini, aflată lângă roată), pe care-l folosesc ca să astup pământul, în caz că găsesc şi scot la finisare din obiect vreo impuritate“ (N.M.B.).

Etapele modelării taierelor

„La modelaj, fiecare îşi are felul în care s-a învăţat. O să vă spun acum, pe etape, cum fac eu taierele şi ulcioarele şi cum i-am învăţat şi pe alţii să facă. La un taier lucrez cel mult două minute, la un ulcior nu pot să spun exact, e mai complicat că sunt faze după care aştepţi. Deci, iată care este ordinea tuturor operaţiilor pe care o respectă toţi olarii de la noi:

1. În prima fază luăm pământul în palme, îl frământăm bine, bine, să nu aibă nici un fel de impuritate;
2. Îl facem gogoloţ rotund;
3. Îl punem pe roată şi pornim roata;
4. Centrăm gogoloţul, adică îl punem şi îl ţinem în rotaţie pe mijlocul roţii; avem grijă să nu aibă nici un fel de deviere;





www.cimec.ro

5. Săltăm lutul în plan vertical, până se centrează perfect;
6. Udăm pământul cu puţină apă şi, cu cele două degete mari, începem modelarea obiectului;
7. Cu degetele arătătoare de la amândouă mâinile tragem uşor înspre margini, în acelaşi timp; grija este ca obiectul să fie mereu centrat şi să nu aibă nici o denivelare;
8. Luăm pieptenul, îl înmuiem în apă, apoi udăm puţin obiectul respectiv;
9. Începem să tragem cu pieptenul pe partea exterioară, mâna stângă se ţine în partea interioară şi se merge cu aceeaşi dimensiune până la marginea obiectului; acum se stabileşte şi grosimea, de la fund începe tragerea obiectului către margine;
10. După ce întindem prima dată, începem invers aceeaşi fază, adică ţinând mâna dreaptă în partea interioară, iar cu mâna stângă în partea exterioară;
11. Începem netezirea, finisarea către margine, ridicăm obiectul după cum vrem să fie mai înalt sau mai jos;
12. Tăiem cu sârma obiectul de pe roată;
13. Îl apucăm cu grijă şi-l punem pe poliţă, la zvântat."

(I. Popa)



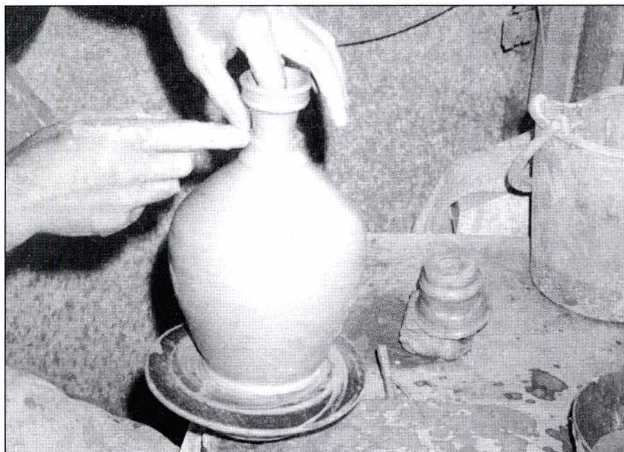


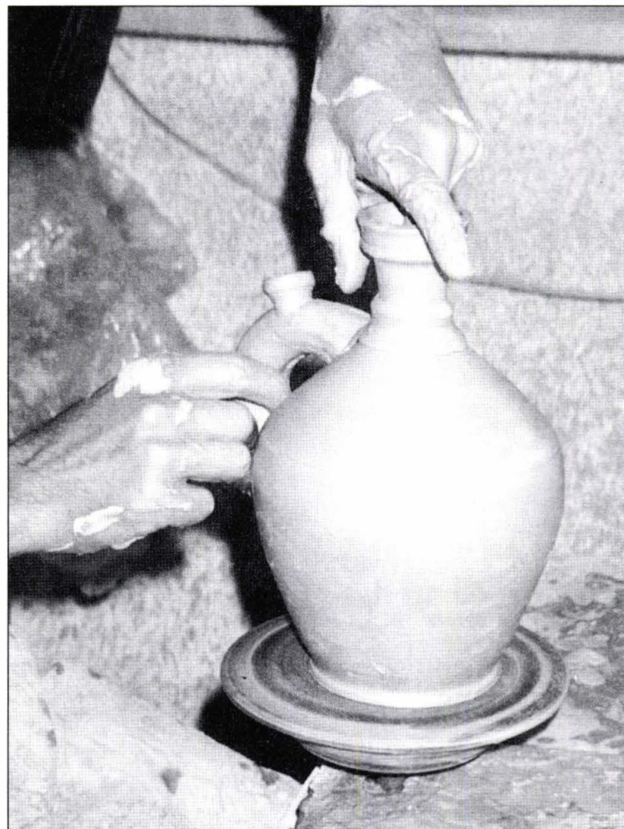
Etapele modelării ulcioarelor

„1. Se frământă bine pământul şi se formează gogoloţul; mărimea lui se stabileşte în funcţie de dimensiunile pe care vrem să le aibă ulciorul;
2. Se pune gogoloţul pe roată şi se centrează;
3. Se ridică pământul ca o piramidă, se subţiază puţin, ca să se centreze şi mai bine;
4. Se face prima fază a ulciorului, adică gâtul; gura se face ca şi cum ai face o ceaşcă mică în vârful gogoloţului sau al piramidei;
5. Se taie cu sârma gura ulciorului, se ia şi se pune deoparte;
6. Pe urmă începe lăsarea pământului în jos, se face din nou gogoloţul, se centrează;
7. Cu palmele se ţine gogoloţul centrat, iar cu degetele mari se îngăure;
8. Acum începe ridicarea ulciorului, exact faza inversă ca la farfurie, adică nu se mai trage cu degetele, ci se împinge cu podul palmei în sus;
9. Se ridică o dată şi se apropie, ca să pot să-i fac gâtul; se caută ca gâtul să fie cât mai strâmt; întotdeauna la gât se păstrează pământ, ca să ai tot timpul de unde să-l apropii; trebuie să ai grijă să nu rămâi în lipsă, de-aia la capăt, deasupra, trebuie să laşi pământul mai grosuţ;
10. Mâna stângă se introduce în ulcior şi cu pieptănul în mâna dreaptă începem să-i facem burta ulciorului;
11. Se subţiază, se ia cu pieptănul o dată, de două ori, de trei ori, depinde de meseriaş, până se ajunge la grosimea dorită;
12. Împingem cu cele patru degete dinăuntru (fără cel mare), de la mâna stângă, iar în dreapta ţinem pieptănul şi mergem aşa paralel cu mâna dinăuntru, până se face corpul şi burta ulciorului; se finisează;

www.cimec.ro







13. Începem trasul la gură, adică strângerea către interior, până ce se face gâtul ulciorului;
14. Se prinde gâtul ulciorului cu ambele mâini şi se împinge către interior şi se micşorează orificiul de la gât; amândouă mâinile sunt în sus; tot timpul mâinile trebuie să fie ude şi să se ţină cont de grosimea obiectului, că, dacă îl subţiem prea mult, poate să se frângă;
15. Se continuă mişcarea până se ajunge la mărimea şi grosimea gurii pe care am tăiat-o; trebuie să ştim exact diametrul, iar grosimea o simţim la deget;
16. Când am ajuns cu corpul ulciorului la faza finală, se ia gura şi se lipeşte de gâtul ulciorului, exact ca la sudură; când lipim, trebuie să simţim la degete, să nu aibă nici un fel de fisuri; mâinile trebuie să fie mereu umezite;
17. Se taie ulciorul cu sârmă de pe roată şi se pune pe o blană; se lasă aşa aproape o zi, ca să se zvânte, după care urmează aplicarea mănuşii;
18. Mănuşa sau toarta se face tot la fel; se ia un gogoloţ, se pune pe roată şi se centrează;
19. Se întinde ca un fel de cerc plat, se ţine pământul între două degete şi cu degetul arătător se apasă, până se face un şanţ;
20. Se apropie părţile şanţului, până se face ca un tub;
21. Aşa gol pe dinăuntru cum e, se netezeşte cu pieptenul, până îl faci perfect rotund;
22. Se taie pe dimensiunea ulciorului;
23. Se lipeşte a doua zi, după ce ulciorul este zvântat puţin, că altfel se denivelează; ulciorul se găureşte, ca să intre apa pe toartă;

www.cimec.ro

24. Ţâţa ulciorului se face normal, cum se face gura ulciorului; are aproape aceeaşi formă, numai că este mult mai mică;
25. Se ia un gogoloţ mai mic de lut şi se pune pe roată;
26. Se centrează; se înalţă ca o piramidă, adică se înalţă gogoloţul din care poţi face mai multe bucăţi, că intră pământ puţin;
27. Se ia ţâţa şi se aplică pe coadă;
28. Se îngăure coada, până dai de canalul dinăuntru."

(I. Popa)

Fără roată

În trecutul îndepărtat, când nu se inventase roata olarului, vasele erau lucrate cu mâna. Astăzi, numai capriciile unor forme inventate şi prelucrate manual fac abstracţie de nivelul tehnologic la care s-a ajuns. Câteva forme fistichii – cum le spune Ionel Popa obiectelor care nu sunt de tradiţie horezeană – sau plăcile ceramice nu se lucrează la roată.

Ion Vicşoreanu, cel care de câţiva ani lucrează în Franţa, ştia să facă ceramică „în foi". El frământa bine lutul şi-l întindea ca pe un aluat, nici prea gros, ca să nu se crape la uscat, nici prea subţire, ca să nu se rupă în timpul manevrelor de prelucrare. Din el, decupa forme dreptunghiulare, pe care le lăsa să se usuce prin presare, ca să nu se îndoaie. După ce treceau prin celelalte faze, decorare şi ardere, ele deveneau icoane sau tablouri cu scene narative, cu dimensiuni cuprinse între 20 şi 30 de centimetri.

Forme şi mărimi

„Sunt forme între forme; unele au viaţă, altele – nu" (M.P.). Aşa îşi justifică olarii cu „tendinţe" inovatoare, pe de-o parte, ataşamentul faţă de tradiţie, concretizat în obiecte ale căror forme au dovedit trăinicie de-a lungul timpului, iar pe de altă parte, libertatea, izvorâtă din încercări care, dacă „trec pe piaţă", înseamnă că pot începe şi ele să trăiască: „Este clar că formele noi, cu care testăm piaţa, dacă nu sunt întrebate de cumpărători, mor cu timpul pentru că nu le mai lucrăm" (I.P.).

Dacă analizăm în totalitate ceramica de Horezu, ne dăm seama că forma e un element decorativ în sine, care nu are nevoie neapărat de complinirea picturii, pentru a fi frumoasă. Forma este ea însăşi frumuseţe.

În trecut, producţia Horezului era specializată în străchini, al căror profil reprezintă vechea tradiţie a vaselor preistorice (tip La-Tène). Întâlnite şi astăzi, dar numai între produsele câtorva olari mai în vârstă, străchinile cu marginile drepte şi înalte sau, în ultima vreme, rotunjite, au formă cunoscută şi inconfundabilă. Ele sunt considerate obiecte simple, comune şi oarecum demodate: „Acum 50 de ani tot satul era de olari, da' se lucra mai mult marfă de piaţă: străchini, căni de moşi, oale pentru mers vara la sapă, pentru bâlciuri. Atunci mergeam cu toţii la Polovragi. Da' acuma parcă s-a modernizat lumea – nu prea se mai cumpără astea astăzi. Mai era Ioniţă Frigură care lucra obiecte mari – borcane de untură de 8-10 kilograme, smălţuite, simple, adică fără model. La noi, la Horezu nu s-au lucrat oale de fiert în ele, că pământul nostru nu este rezistent la foc." (E.V.)

Au urmat taierele, farfurii de diferite dimensiuni, cu marginile desfăcute în plan orizontal, foarte puţin înalte, continuatoare ale formelor orientale care au influenţat ceramica hurezeană: „La început, prin '92, când m-am apucat eu să lucrez, făceam străchini de rând, pe care le vin-

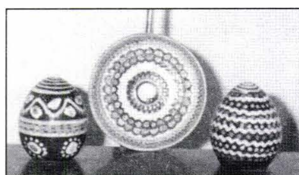


„Sunt forme între forme; unele au viaţă, altele nu."

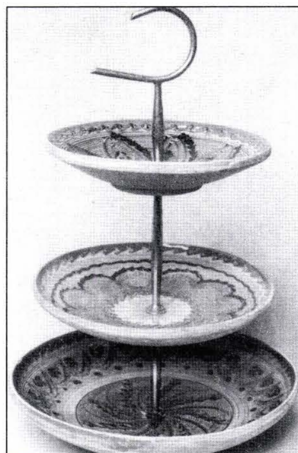
www.cimec.ro



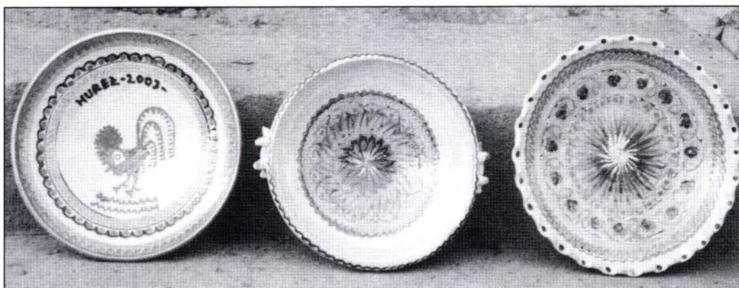








Forme între forme...





deam prin pieţe. Erau din cele simple, stropite cu peria sau cu râuri făcute cu cornul. Acuma nu mai facem străchini decât dacă avem o comandă. Lucrăm taiere, în special, că astea se caută mai bine. Da' nu la piaţă, ci la târguri din astea de artă populară, unde vine lumea şi cumpără pentru colecţii sau ca să-şi pună pe pereţi, în casă, ceva frumos." (G.P.)

În ceea ce priveşte standardizarea dimensiunilor, precum şi diferenţele de profil şi de mărime dintre străchini şi taiere se poate constata faptul că în producţia Horezului, „...ca diametru, taierele sunt cu 1-3 cm mai mari decât străchinile (diametrul socotit la gura vasului); în schimb, înălţimea este sensibil mai mică decât a străchinilor, diferenţa mergând până la 6 cm (înălţimea socotită de la linia orizontală a fundului până la buza vasului). Străchinile au diametrul cuprins între 18-20 cm, iar înălţimea între 6-10 cm. Taierele au diametrul cuprins între 20-23 cm, iar înălţimea între 3-6 cm" [Petrescu, Stahl: 1956, 20-21]:

– „Noi avem producţie mare şi diversificată. Facem ceşti de ţuică şi de cafea, farfurii pentru ceşcuţe, castroane, străchini, da' cu forme mai noi, ca nişte boluri, cum se găsesc la magazin, castronaşe, farfurii de 13-15 centimetri ca dimensiune, ciorbalâce pentru pus ciorbă sau salată în ele, de 23-30 de centimetri, taiere cu mărimi între 20-22 de centimetri sau de la 23 la 30 de centimetri, cât au cele mari de tot" (I.M.);

– „Am aranjat aseară în cuptor 100 de platouri de 20-22 de centimetri, 100 de 16-19 centimetri, 100 de farfurii de 13-15 centimetri. În rest, am pus mărunţişuri: castroane, farfurioare, scrumiere, coşuleţe pentru pus ouă încondeiate în ele sau floricele" (V.O.);

– „Noi facem, în afară de taiere, servicii de vin, de ţuică, de cafea. Suntem vreo cinci inşi în Horezu care facem ce vă zisei: Mihai Bâscu, Ionel Popa, Gheorghe Iorga, Dumitru Mischiu şi familia noastră. Nora mea, Leonida şi nepoată-mea, Georgiana, fac icoane pe taiere" (Ion B.);

– „În afară de formele consacrate ne place şi joaca cu lutul. Din joaca mea şi a fetelor mele ies

www.cimec.ro

diferite figurine, măşti, jumătăţi de oale de pus pe pereţi sau forme care nu au nume“ (M.P.);

– „Eu sunt singurul care fac ulcioare, la Horezu. Înainte lucra şi Ţambrea, da' ăl bătrân a murit şi ăl tânăr nu mai lucrează. Viorel Tănăsescu promite să continue; a învăţat de la mine. Lucrez şi glastre (*sacsâi*). Şi Gelu Ţambrea a început să facă. În special, fac obiecte de-astea mai fistichii, în afară de taiere, servicii, farfurii toate mărimile. Lucrez mult la comandă. Italienii şi nemţii vin şi-mi cer să le lucrez tot felul de forme: vaze, văzuţe, ancore obişnuite, ancore mici de pus în acvarii, căsuţe cu ferestre şi uşi decupate, pe care străinii le pun tot în acvarii“ (I. Popa);

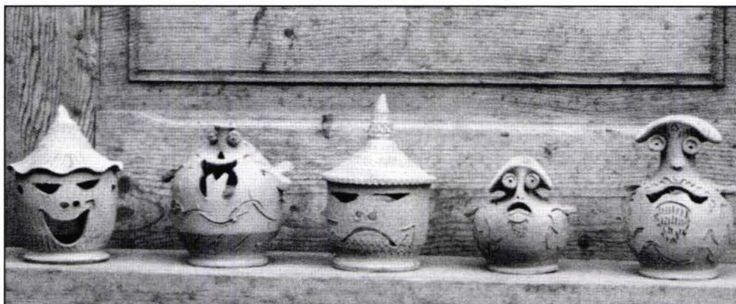
– „La forme suntem neîntrecuţi. Lucrăm taiere, ulcioare, ciorbalâce, o mulţime de vase, pe cote, pe dimensiuni, pe forme, măşti, suporturi de agăţat pe pereţi, suporturi de lumânări, de şerveţele, de ouă. Avem cam 70 de forme diferite“ (I.P.);

– „Mie îmi place să lucrez tot ce am învăţat: taiere, căni de vin, străchini pentru târg, ceşti de cafea, farfurii mici“ (S.G.);

– „La forme, eu continui tradiţia. Fac taiere obişnuite, dar din alea cu dimensiuni mari, ciorbalâce, farfurii colţurate, adică cu colţi pe margine, făcuţi cu tiparul cu care se decupează diferite motive“ (N.M.B.).

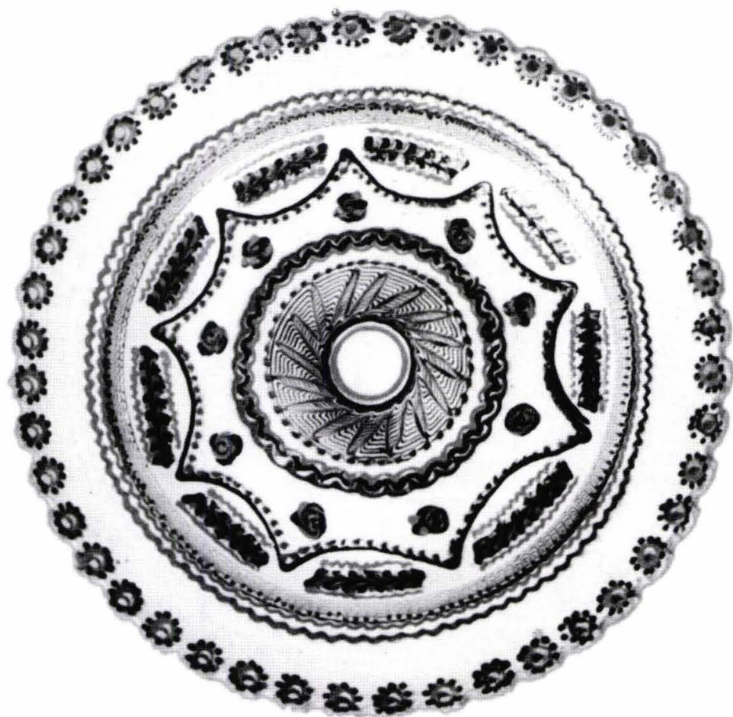
Dincolo de mărturiile olarilor, ceramica de Horezu se distinge prin eleganţă şi frumuseţea formelor. Cele mai lucrate categorii de obiecte sunt, în principal, în funcţie de ponderea lor în producţie, cele ce respectă tradiţia, dar şi cele născute din dorinţa de a inova sau de a copia sau din dorinţa de a satisface comenzile diferiţilor clienţi.

Ele se clasifică după cum urmează: taiere de diferite diametre, ciorbalâce, farfurii cu mărimi variate, castroane, căni, căniţe, ceşti, ulcioare, puşculiţe, sfeşnice, icoane, străchini, glastre, vaze, ploşti (mai ales în trecut), servicii pentru vin şi cafea, solniţe, forme „mai aparte“, după cum spunea Ionel Popa: amfore, lămpi pentru aromo-terapie, căsuţe etc.



Obiecte de-astea mai fistichii...

Producţia individuală de ceramică de la Horezu, din satul Olari, a fost influenţată până în 1989 şi de cea a Cooperativei „Ceramica“ din Horezu, care pe atunci desfăşura o activitate bogată şi variată şi avea ca angajaţi o mare parte a olarilor de astăzi: „Cele mai frecvente categorii formale produse acolo au fost: castroane «de rând», căni pentru vin de la 1 la 2 litri, puşculiţe, solniţe, servicii pentru ţuică, pentru vin, pentru ceai, sfeşnice, scrumiere, vase pentru flori, ulcioare, farfurii cu cinci diametre, servicii pentru peşte şi pentru tort.“ [Zderciuc: 1977, 9]



Farfurie colţurată (autor: Victor Vicşoreanu)

www.cimec.ro

Zvântatul sau zbicitul

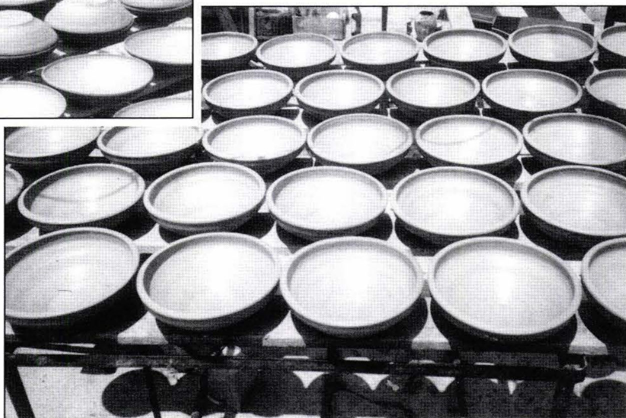
„Odată piesa tăiată de pe roată, este ridicată cu grijă şi aşezată pe poliţă. Poliţele sunt un fel de rafturi, aşezate – unele deasupra laviţei şi altele fixate cu nişte suporturi metalice, pe toată lungimea tavanului din atelier. Sunt făcute din stinghii de lemn şi pe ele se pun vasele la zvântat.“ (V.T.)

În funcţie de anotimpul în care sunt lucrate vasele, zvântatul poate dura de la una până la mai multe zile. Analizele de laborator efectuate pe pereţii vaselor, imediat după ce acestea au fost modelate, disting existenţa a patru categorii de apă: apă de amestec, apă din pori, apă coloidală sau de absorbţie (care este electrostatic legată la suprafaţa moleculelor) şi apă chimică, din componenţa moleculelor.

Cercetările efectuate evidenţiază faptul că „În timpul zvântării olăriei se produce evaporarea apei de amestec, fapt ce provoacă reducerea volumului vaselor până la 25%. Pe durata uscării propriu-zise, se evaporă şi apa din pori, în locul ei intrând aerul, care are un rol de seamă în arderea vaselor.“ [Klusch: 1981, 258]



În această fază, vasele sunt puse şi pe poliţe aşezate în curte, la loc ferit de căldura directă a soarelui, de ploaie sau de vânt. Ca să nu se deformeze la gură, obiectele cu deschidere mare la exterior – taiere, ciorbalâce, castroane, străchini – se „împleopează“, adică se pun una peste alta, „gură-n gură“: „La zvântat le lăsăm, după cum e vremea, o jumătate de zi sau o zi două. Le punem gură la gură, adică le pleopim sau le împleopim, ca să nu se strâmbe“ (E.V.); „Din atelier le scoatem afară şi le împleopim“ (M.F.).



Zbicitul presupune o parte a fazei de uscare, prin care apa, adăugată în timpul frământării şi al pregătirii bulgărilor, se evaporă. Cu această ocazie, e de la sine înţeles că obiectele suportă şi o micşorare a mărimii lor, cu aproximativ o cincime. Vasul este acum mai uşor de mânuit şi nu se va deforma la ulterioarele manevrări.

Răzuitul, găuritul şi iscălitul

După zbicit, vasele sunt aduse din nou în atelier, unde, pe o roată acoperită cu un material textil, pentru a nu se sparge la contactul cu lemnul ferm sau cu metalul din care este făcut taierul, ajung fiecare pe rând, pentru a fi răzuite, adică pentru a fi curăţate pe spate de resturile scurse de la lut, din faza modelării.

Tot acum, cu ajutorul unui obiect metalic, se definitivează conturul fundului taierului, pe care acesta se sprijină când este aşezat pe o suprafaţă plană. Cu o sârmă, „se îngăure“ fundul, pentru a se face orificiile prin care taierele vor fi atârnate de pereţi. Urmează momentul personalizării vasului: olarul „se iscăle“ de obicei pe spatele obiectelor.

Iscălitura se face tot „pe crud“, cu o sârmă sau cu un creion, sau, în cazul celor mai grăbiţi, care nu ţin la amprenta personală a artistului, se aplică o ştampilă metalică, făcută pe comandă la o tipografie, care conţine numele şi prenumele celui care a executat obiectul.

De cele mai multe ori, meşterii care ştiu că opera lor este urmărită în evoluţie şi constituie şi baza unor colecţii particulare valoroase, eternizează anul în care a fost produs obiectul şi locul de provenienţă – Horezu. Acesta este modul lor de „a da seamă“ posterităţii!

www.cimec.ro

Mici retuşuri

Dacă zbicirea nu a fost făcută uniform, iar înăuntrul pastei a mai rămas umezeală, vasul crapă. Din fericire însă, crăpăturile datorate unei uscări defectuoase sunt superficiale, iar ele se pot repara cu *fleiciul* rămas de la modelarea vaselor (amestec de apă şi lut).

Tot acum este ultimul moment în care se mai pot repara alte neajunsuri, create de apariţia la suprafaţă a eventualelor mici impurităţi. Cu o scoabă sau cu o sârmă subţire, „se scoate defectul" şi se acoperă, adăugând *fleici*, uniformizând apoi pereţii vasului printr-o uşoară frecare. „După ce se zvântă bine, urmează decoratul." (I.P.)

Decorarea

Ca aspect şi ca „ţinută fizică şi chimică", oalele sunt acum aproape în aceeaşi stare ca la ultimele două procedee analizate. S-au zbicit, apa higroscopică s-a evaporat, dar suprafaţa lutului este încă puţin elastică, asemănătoare cu pielea.

Este momentul în care, cu mijloace specifice, olarul începe să dea altă faţă olăriei sale, prin câteva procedee de înfrumuseţare: angobarea, stropirea, zgârierea sau incizarea, găurirea şi tăierea cu tiparul, decuparea, ştampilarea (tipăritul) sau decoraţia picturală: „Decoratul cere multă concentrare. Eu, când mă apuc să lucrez, nu mă mai gândesc în altă parte decât la ceea ce am de făcut. La decorat, creezi modele, aşa, ca un artist adevărat. Este o meserie şi frumoasă, şi foarte grea. Dacă o lucrezi cu drag, faci ceva; dacă nu ai plăcere, nu iese nimic (...) Eu am avut şi discuţii cu Victor, pentru că eu când mă concentram, nici nu prea mai vorbeam. Dacă el mă întreba ceva şi eu nu răspundeam, zicea că unde mi-e gândul şi mie mi-era teamă să nu uit ce vroiam să fac. Răspundeam anevoie, că mă gândeam la ce să pun pe obiecte." (E.V.)

Între tehnicile de decorare, pe care le vom analiza succint, există diferenţe de frecvenţă a aplicării lor, dar şi de importanţă, în sensul că unele dintre ele se practică aproape obligatoriu – angobarea şi pictarea –, iar altele sporadic – stropirea, incizarea, ştanţarea, tăierea, decuparea.

Tehnicile de decorare se concretizează atât în intervenţia (prin eliminare uneori) în masa crudă a vasului, cât şi prin depunerea de culori şi conturarea de motive, prin pictare.

Angobarea

Această operaţie poartă printre olari numele de „albitul cu humă al vaselor", denumire în parte improprie pentru perioada contemporană, dat fiind faptul că prin angobă se înţelege, de fapt, pasta care serveşte la acoperirea pieselor de ceramică cu un strat care ascunde culoarea naturală a lutului.

Astfel, având în vedere starea actuală a meşteşugului, observăm şi existenţa alternativelor de culoare în ceea ce priveşte fondul, şi anume, dacă în trecut era specifică pentru Horezu „culoarea ivorie", rezultată din albitul oalelor, astăzi angobele pot căpăta, după ardere, nuanţe de maron sau roşu-portocaliu: „Albitul îl făceam cu caolin luat din munte; era un fel de piatră pe care o pisam şi o măcinam la râşniţă. După aceea o amestecam bine cu apă şi o dădeam pe vase." (E.V.)

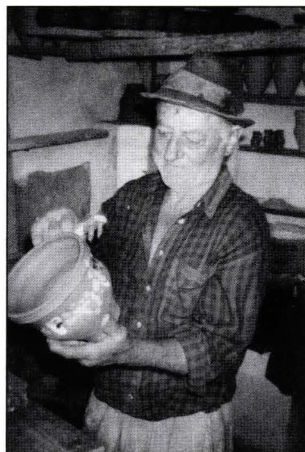
La „statutul" decorativ pe care-l are angoba se adaugă şi o caracteristică utilitară, pentru că stratul care se aplică astupă porii vasului şi-i conferă netezime.

Pentru acest procedeu, se ia fiecare obiect în parte, se ţine într-o mână deasupra vasului ce conţine zeama angobei şi cu cealaltă mână, cu ajutorul unei linguri de lemn, se împrăştie un strat care devine uniform, după ce obiectul se ţine puţin la scurs.

Sunt foarte rare cazurile în care vasele nu se angobează. Unul dintre ele este atunci când olarii decorează străchinile de târg într-un mod simplu, prin stropire.

www.cimec.ro

Stropirea



Stropirea cu pensula

Angobate sau nu, străchinile se stropesc cu argile colorate, diluate în apă, cu ajutorul unor pensule pe care, de obicei, olarul şi le confecţionează singur. În ciuda simplităţii procedeului, efectul decorativ poate fi surprinzător şi expresiv: „Îmi plăcea să lucrez la început străchini de rând stropite cu peria“ (E.V.); „Uitaţi-vă cum stropesc străchinile. Iau periile făcute de mine din păr de cal şi de porc, le înmoi în culoare şi arunc pe ele“ (G.Ţ.).

Zgârierea (incizarea)

Procedeu ce evocă primele şi cele mai simple decorări din preistorie, incizarea presupune zgârierea suprafeţei crude a vasului, în scopul înfrumuseţării acestuia „...făcută în aşa fel ca marginile tăieturii să nu aibă revărsări laterale (bavuri)“. [Slătineanu, Petrescu, Stahl: 1958, 39]

Sunt puţini meşterii care, cu ajutorul unor unelte cu vârful foarte ascuţit, recurg la incizarea lutului: „Mie îmi place să încerc tot ce s-a făcut la Horezu, şi în forme, şi în decor. Am încercat şi modele prin zgâriere. Mai întâi pun angoba şi apoi fac modelul, apăsând cu o scobiţă de metal în lutul crud. Dar numai un singur model din taier fac aşa, prin zgâriere. Dacă-l fac în centru, pe margine pun culori cu cornul şi trag cu gaiţa.“ (V.T.)

Găurirea, tăierea cu tiparul, decuparea

Aceste trei moduri de decorare a ceramicii completează procedeul de bază, pictarea cu cornul. Modelele sunt aşternute pe taier după bunul plac al celui care îl înfrumuseţează. Numai că procedeele amintite în subtitlu trebuie, în mod obligatoriu, să preceadă angobarea şi pictarea, dat fiind că, presupunând o intervenţie prin eliminare din masa lutului, acesta trebuie să fie crud, adică neîntărit.

Modelele care rezultă au aspect dantelat şi conferă preţiozitate obiectului.

Instrumentele de lucru folosite la aceste faze sunt şablonul din tablă, cuiul şi chiar... acul de la „seringă“, cu care Aida Frigură „tratează“ lămpile de aromo-terapie, prin decuparea modelelor, sau marginile taierelor, pe care taie într-un mod inedit, obţinând „taiere-stea“:

– „La taiere mai fac şi acum margini zgrumţurate, tăiate cu tiparul pe crud şi îngăurite tot pe margini cu ceva de tablă“ (E.V.);

– „Iasă bine farfuriile ciupite sau încolţurate, aşa cum le zicem noi, da' trebuie să ştii cum să lucrezi cu şablonul. Pui farfuria pe roată atunci când nu e nici prea moale, nici prea tare şi apeşi uşor, ca să n-o rupi cu şablonul. Este o muncă migăloasă! Da' în afară de colţurile astea, noi le facem şi modele cu cornul, aşa, ca la Horezu. Sunt frumoase, da' sunt şi mai scumpe, că-s mult mai muncite“ (M.I.).



Taier cu marginea găurită şi decupată

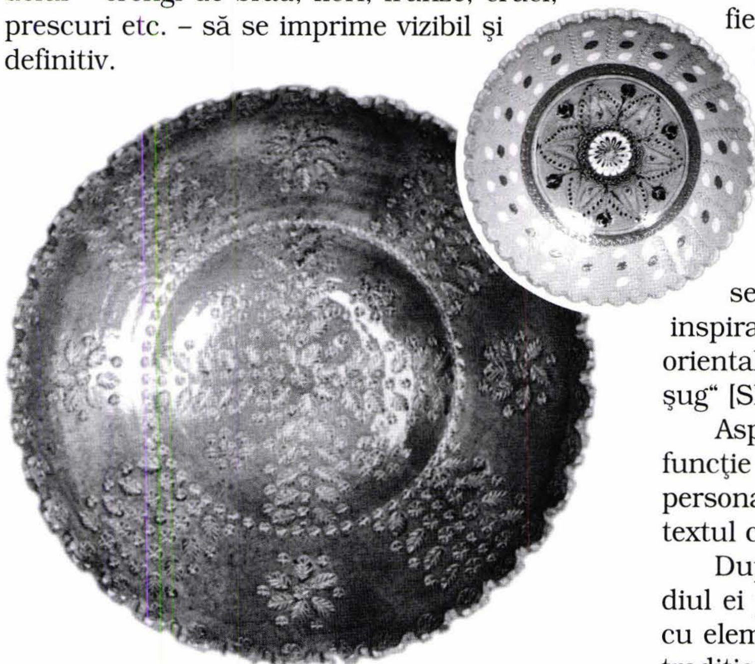
www.cimec.ro

Tiparul (sau şablonul) şi tiparitul (sau ştampilarea)

Aceşti doi termeni desemnează, în arta decorării ceramicii, două noţiuni total diferite. Primul numeşte un obiect decupat din tablă sau din carton, care reprezintă unul dintre motivele dificil de redat pe taiere prin desenare liberă: cocoşul, biserica, omul etc.: „Tiparul sau şablonul se foloseşte atunci când nu poţi să faci aşa cum trebuie cocoşul sau alt model mai greu. Atunci îl pui pe farfuria crudă şi tragi cu creionul pe lângă el. Sau, mai simplu, în loc de şablon, iei o hârtie, desenezi modelul, uzi hârtia cu benzină sau cu gaz şi apeşi cu creionul pe contur." (M.I.)

Al doilea termen, tipăritul, defineşte procedeul prin care se imprimă diferite motive ornamentale, prin impresiunea pe faţa vaselor, cu ajutorul unor tipare lucrate din lemn sau lut ars.

Ele sunt ca nişte ştampile care se aplică fie pe tot corpul vasului, prin repetiţie, fie în benzi circulare, încadrând modelele pictate. Tipăritul vasului se face tot pe vasul crud, pentru ca modelul – crengi de brad, flori, frunze, cruci, prescuri etc. – să se imprime vizibil şi definitiv.



Taiere cu modele tipărite sau ştampilate

Culorile

Pictarea ceramicii reprezintă una dintre cele mai vechi forme de expresie artistică, cu ajutorul căreia se înfăptuieşte comunicarea între civilizaţii.

Decorul pictat suscită un dublu interes, pe de-o parte, în ceea ce priveşte calitatea operelor de artă care ne permit să apreciem cultura, imaginaţia şi talentul strămoşilor şi, pe de altă parte, în observarea în timp a rezistenţei fizice a acestor „documente", care ne restituie fidel, fără mari degradări, informaţii asupra mijloacelor tehnice din timpurile trecute: „Pictarea conservă în ceramică formele şi culorile dincolo de timp" [Peiffer: 2000, 94].

Culorile de pe ceramica de Horezu sunt expresive; ele creează armonii deosebite, alcătuiesc, prin pictare, câmpuri decorative ori delimitează, prin tonuri intermediare, contururi sau spaţii de demarcaţie între motivele principale şi cele secundare.

Numărul culorilor este redus, dar concepţia decorativă şi arta olarului de a le îmbina sunt de natură să ne dezvăluie calitatea vie şi naturală a fiecăreia: „Culorile întrebuinţate în ceramică sunt săruri ale metalelor şi nu pot fi întotdeauna amestecate, în schimb pot fi diluate în humă, micşorându-le intensitatea. Ele păstrează totuşi avantajul vioiciunii. Artistul trebuie să pună în valoare această calitate, s-o speculeze, astfel încât, prin culori simple, să se obţină efecte bogate. Olăria noastră s-a inspirat, pesemne, foarte mult de la meşterii orientali care cunoşteau tâlcul acestui meşteşug" [Slătineanu, Petrescu, Stahl: 1958, 10].

Aspectul cromatic este un alt criteriu în funcţie de care ceramica de Horezu îşi defineşte personalitatea şi unicitatea peste timp în contextul ceramicii smălţuite vâlcene.

După cum remarca Silvia Zderciuc în studiul ei privind colecţia de articole din ceramică cu elemente de formă, decor şi culoare în stilul tradiţional al regiunii Horezu, se foloseau următoarele culori:

www.cimec.ro

• roşul cărămiziu sau roşul-„pătlăgea" – la Horezu şi Râmnicu Vâlcea;

• albastru – în unele perioade la Horezu şi, la începutul secolului XX, la Râmnicu Vâlcea;

• albul – la Horezu;

• galbenul, în nuanţe asemănătoare cu cel de la Oboga, se folosea, în cazuri izolate, la Goruneşti, Horezu şi Vlădeşti;

• verdele – la Horezu şi Vlădeşti;

• brunul – la Horezu şi Goruneşti.

Dar urmărirea cromaticii decorului nu se poate face fără a se acorda atenţia cuvenită şi cromaticii fondului vaselor ceramice. Dacă piesele de capacitate sunt smălţuite în verde, formele întinse – farfurii, străchini, blide etc. – acordă preferinţă fondului de culoarea fildeşului sau cărămiziului la Horezu, Râmnicu Vâlcea, Goruneşti, Bălceşti şi, în anumite epoci, unui fond brun închis, spre negru. Valoarea cromaticii decorului este, prin urmare, strâns legată de cromatica fondului.

Mărturiile olarilor privind procurarea şi prepararea culorilor, precum şi concepţia decorativă ne permit observaţia conform căreia culorile de aici, ca şi cele din pictura preistorică, sunt obţinute din argile colorate de oxizi de fier sau de magneziu. Anumite argile naturale sau calcinate, diluate cu apă, devin angobe colorate în tonuri de ocru, roşu, brun.

Amintind faptul că olarii orientali au deschis, în secolele IX-X, o cale inovatoare în ceramică, printr-o policromie rudimentară, din care s-au născut primele picturi cu oxizi, precum şi prin interesul acestora de a acoperi biscuitul (ceramica nesmălţuită, roşie) cu o angobă care dezvoltă energic culorile, numită alb persan sau angobă persană [Peiffer: 2000, 145-147], avem încă un argument care probează influenţa orientală exercitată asupra ceramicii de Horezu în secolele trecute. Într-o anumită măsură, de aici „se revendică" şi stilul ei total diferit, de la concepţie până la formă şi decoraţie, faţă de acela din alte centre de ceramică oltenească.



Pregătirea culorilor şi umplerea coarnelor cu „vopseluri"

Înainte de a fi aşternute cu cornul pe suprafaţa vaselor, culorile se pregătesc şi se toarnă în recipiente speciale. Ele sunt, în general, obţinute pe cale naturală, după cum ne spun meşterii:

– „La decorat lucrăm cu caolin, o humă albă pe care o luăm din munte, ca un fel de piatră pe care o pisăm şi o măcinăm" (E.V.);

– „Pentru albitul vaselor, căutăm în munţi o vână de pământ tare, alb, sau de piatră albă pe care o pisăm în piuă şi o amestecăm cu apă" (Mihai B.);

– „Negrul şi maronul îl găsim acum în pământ pe la Slătioara; înainte, îl luam din islaz, de la noi. Sunt nişte boabe – noi îi zicem piper – mai mici sau mai mari, până la mărimea unei nuci, pe care le strângeam cel mai bine după ploaie; atunci ieşeau boabele la suprafaţă, da' acum se sapă după ele. Vii acasă, le speli, ca să rămână numai piperul, apoi se pisează şi se macină la râşniţă, după care se amestecă cu apă. Ruşala tot de prin văi, de pe lângă Slătioara, o luăm" (E.V.);

– „Verdele îl facem din aramă pisată, arsă la cuptorul de oale şi pusă într-un castron pleopit cu altul, ca să ardă şi să nu sară bucăţi de tablă. Apoi se fărâmă, se pisează şi se amestecă cu caolinul din care iese culoarea verde" (C.M.);

– „Cobaltul îl cumpărăm şi iese albastru pe taiere, da' să ştiţi că nu e aşa, cum se zice, că albastrul la Horezu nu e de tradiţie, că eu am în colecţie obiecte lucrate de tata şi de socrul meu, care sunt pictate cu mult albastru. Sunt foarte frumoase. Dar să ştiţi că mai sunt şi vizitatorii de vină, pentru că cer să li se facă modele care nu s-au făcut la noi sau să pună pe farfurii culori care nu se potrivesc. La mine, la muzeu, a venit cineva şi mi-a cerut să-i fac un cocoş albastru, iar eu i-am explicat ce culori trebuie

www.cimec.ro

să folosim noi şi de ce. A înţeles şi atunci şi-a ales un taier cu un cocoş adevărat de Horezu, nu a mai vrut pe albastru" (E.V.);

– „Vopselele le facem din pământuri naturale, la care mai adăugăm caolină sau humă albă, dacă vrem să iasă mai deschis. Nu cumpărăm nimic, în afară de litargă. Arama o mai găsim pe la unul, pe la altul şi o ardem în cuptor, ca să iasă ca o zgură, pe care o luăm şi o măcinăm şi o amestecăm cu caolină, ca să iasă verdele cum vrem: mai închis, mai deschis" (I.B.);

– „Culoarea galbenă o cumpărăm. E huma aşa-zisă de Medgidia, pe care o mai amestecăm cu ruşală, dacă vrem să iasă mai spre portocaliu" (S.G.);

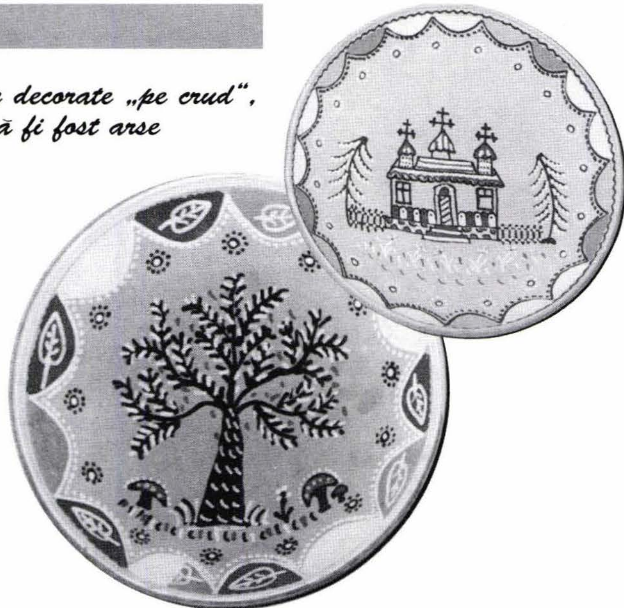
– „Măcinăm vopselele la râşniţă şi le amestecăm cu apă. Cobaltul îl cumpărăm de la Harghita; este ca un praf negru, pe care îl amestec cu caolin, după cum ştiu eu că trebuie să iasă" (Ş.M.);

– „Eu am un colorit mai aparte la taiere. Îmi plac nuanţele vesele, vii, de aceea foarte des dau fondul portocaliu, pe care-l fac tot din ruşală naturală, la care mai adaug humă albă şi galbenă, după secretul meu de preparare" (M.Ş.);



Taier vechi de Horezu, colorat cu albastru (colecţia Vicşoreanu)

Taiere decorate „pe crud", fără să fi fost arse



– „Eu lucrez cu culori naturale: roşu, negru, culoarea pământului, la care se adaugă şi ceva artificial: verdele, făcut din aramă oxidată, arsă în cuptor, râşnită şi împreunată cu humă albă" (I. Popa).

Observăm, aşadar, că olarii dau dovadă atât de pricepere în tehnica obţinerii culorilor, cât şi de bun-gust în dozarea lor, ceea ce dezvăluie efecte artistice deosebite.

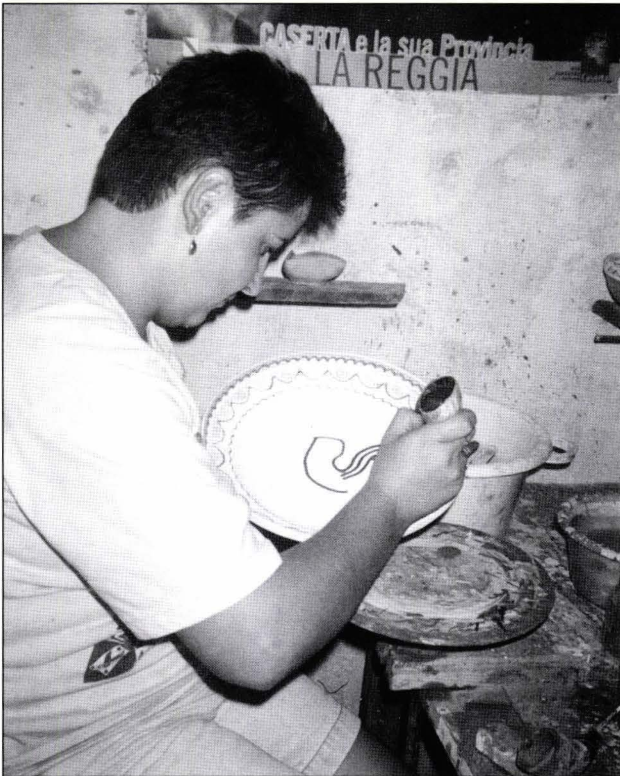
Procedeele utilizate dovedesc faptul că anumiţi pigmenţi colorează bazele printr-un simplu amestec cu apă, alţii, precum verdele, necesită arderea şi măcinarea materialului colorant, pentru a obţine culoarea definitivă. Pigmenţii sunt, deci, materii colorante naturale sau artificiale. Unii nu au culoare proprie şi se revelează numai prin acţiunea chimică a unui flux sticlos.

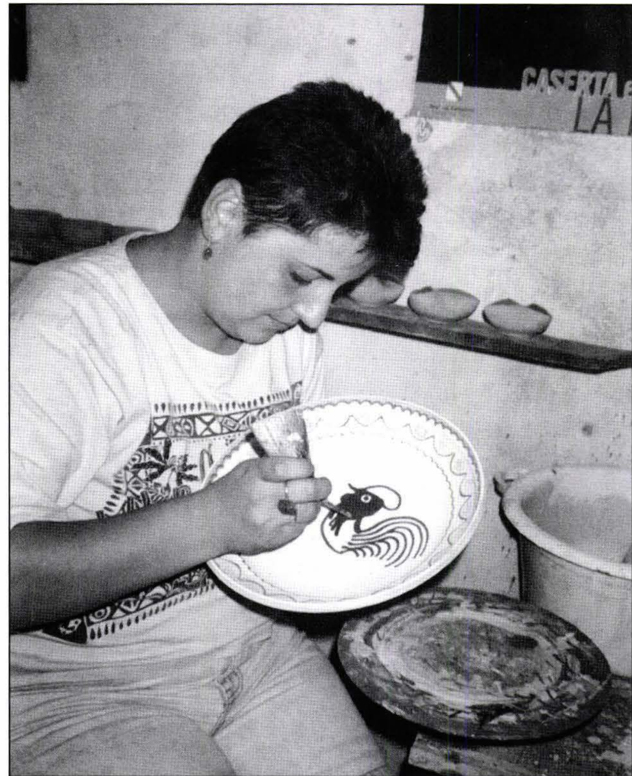
Pigmenţii sunt aşezaţi cu cornul pe vasul crud sau zvântat, sunt absorbiţi de porii vasului şi fixaţi printr-o primă ardere, acoperiţi cu un strat sticlos, transparent de smalţ, care, prin topire la 900-1.000°C, cu ocazia celei de-a doua arderi, îi transformă, definitivând culoarea.

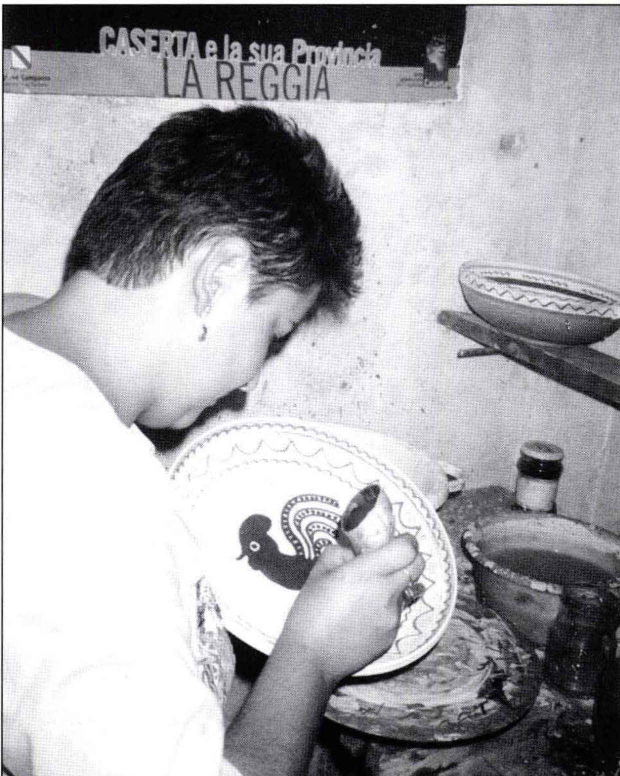
Pictarea cu cornul

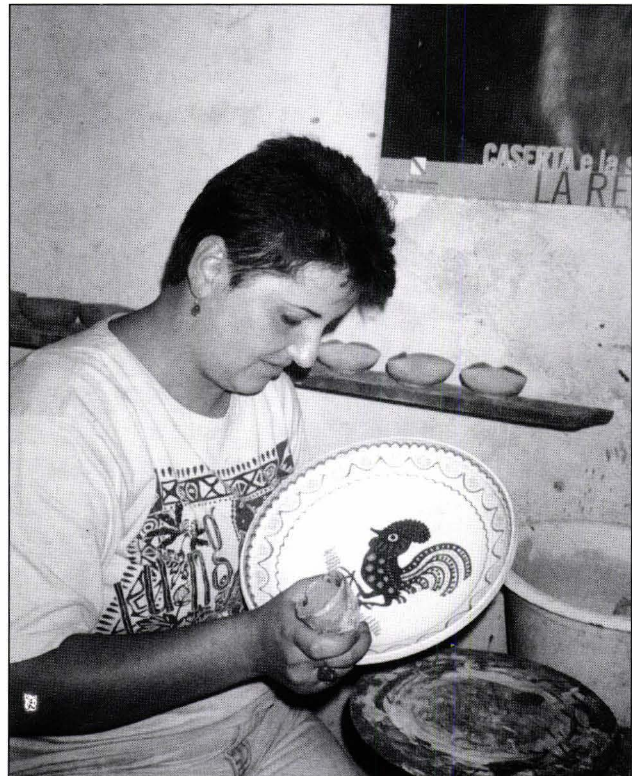
„După ce am dat fondul cu angobă pe alb sau pe maron, sau pe piper, se începe repede modelul." (E.V.)

www.cimec.ro


CASERTA e la sua Provincia
LA REGGIA


CASERTA e
LA


CASERTA e la sua Provincia
LA REGGIA


CASERTA e la s
LA RE

www.cimec.ro

Aceasta este etapa olăriei care cere cea mai mare iscusinţă în mânuirea instrumentelor de lucru, simţ al proporţiilor în conturarea modelelor şi sensibilitate artistică pentru obţinerea unui efect final în care îngemănarea desen-culoare să fie perfectă.

Munca artistică la oale reclamă, de obicei, contribuţie feminină, deşi, de-a lungul timpului, nu puţine au fost cazurile în care bărbaţii s-au întrecut pe ei înşişi la pictat. Stau mărturie obiectele pictate de Victor Vicşoreanu, de Dumitru Mischiu şi de toţi aceia care lucrează singuri olăria „de la început până la capăt" (N.M.B.).

Obiectul aşezat pe roată sau ţinut în mână aşteaptă să fie înfrumuseţat. În funcţie de modelul pe care se pregătesc să-l facă şi de culorile pe care trebuie să le folosească, olăriţele umplu coarnele cu vopselele colorate, a căror obţinere a fost descrisă în subcapitolul anterior şi le aşază pe suportul lor; *gaiţa* stă alături.

Este momentul în care compoziţia începe să fie schiţată, în linii mari. Coarnele de vită, instrumente folosite la pictare ca recipiente din care se scurge culoarea pe obiecte, sunt prevăzute la capăt cu un orificiu, unde se fixează o pană de gâscă sau de raţă, numită *ţiplă*, al cărei scop este obţinerea unor contururi fine, precum şi diminuarea fluxului culorii care trebuie să se aştearnă în linii şi puncte subţiri şi uniforme, „ca pată de culoare". Stratul de culoare aşternut nu trebuie să fie gros, ca să nu se cojească la uscare: „Pentru decor, folosim coarnele de vită care au fiecare câte o gaură în cap, pe unde băgăm pene de gâscă sau de raţă. De găină nu, că sunt foarte tari!

Trebuie să ştii să tai o pană, ca să poţi face obiecte frumoase – o pânză de păianjen, de pildă. Dacă o tai la întâmplare, la întâmplare îţi iese şi decorul. Trebuie s-o tai anume, să fie puţin întoarsă. Eu, ca să fac penele moi, le fierb, aşa le fac şi aşa îmi convine mie să curgă culoarea. Pun fiecare culoare în cornul ei şi apoi mă gândesc aşa: «Ce-mi propun eu astăzi?». Şi-mi zic apoi că trebuie să fac cocoşi, dar trebuie să am şi bună dispoziţie. Când sunt supărată, nu prea merge, nici capul, nici mâna; îmi tremură mâna. Mă luam la întrecere cu Victor la decor. Cine face obiecte frumoase, ăla e olar bun. Olar bun înseamnă şi să te naşti într-o familie bună, de olari! Să nu ai doar gândul banului, să faci un obiect de calitate, de artă, să-ţi placă întâi ţie şi să-ţi pară rău când l-ai vinde. Nici un model nu este la fel cu altul. Chiar de-ai vrea să-l faci la fel, nu mai poţi. Poate doar, dacă pui şablonul sau tiparul, şi nici atunci!" (E.V.)

Dacă modelarea este pentru olar procedeul miraculos din care, prin mişcări succesive, în urma unei maxime concentrări, lutul capătă formă, decoratul prin pictură îi este egal ca importanţă, căci forma se desăvârşeşte acum prin model.

Tot un miracol este şi decoratul, căci într-o linişte adâncă, în care doar torsul molcom al roţii şi mersul zgâriat al penei pe suprafaţa vasului se aud din când în când, se nasc din nimic spirale ameţitoare, despre care nu ştii, la sfârşit, de unde-şi trag începutul sau unde le este capătul. Acum se iveşte întreaga lume de motive decorative a ceramicii de Horezu. Simpla lor enumerare dovedeşte marea diversitate a ornamentelor, rezultată dintr-o multitudine de elemente de bază, dar şi dintr-o nesfârşită muncă şi fantezie, prin care ele se asociază şi se combină.

Iată, bunăoară, în pagina alăturată, cum prinde contur „cocoşul", motivul simbolic cel mai important în ceramica de Hurez, sub „pana" Nicoletei Pietraru. (←)

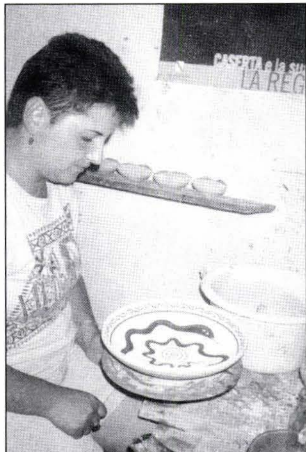
Motivele decorative pictate cu cornul au în substrat elemente de tradiţie; unele păstrează „tiparul originar", altele sunt transformate conform imaginaţiei sau sensibilităţii de moment.

Unele poartă în ele poveşti de demult, altele sunt lucrate pentru că aşa s-a pomenit de la „ăi bătrâni" şi au adesea nume pitoreşti; unele prind viaţă pentru că „ne place să ne jucăm" (N.P.), altele se nasc la întâmplare, „...când, dacă greşim un model, amestecăm culorile şi zicem că le facem huite" (N.P.):

– „La decorat e muncă de pictor, de artist. Faci lucru frumos numai cu dragoste şi plăcere.

www.cimec.ro

Cocoşul s-a lucrat mereu la noi la Horezu! Aşa l-am auzit pe tata spunând că olarii au pus cocoşul pe farfurie fiindcă era ceasul lor deşteptător. Când mergeau cu boii la plai, se sculau foarte devreme, la ora 3-4 dimineaţa, ca să dea fân şi apă la boi; cocoşii îi deşteptau.



Şarpele casei

Se zice că fiecare casă îşi are şarpele ei; să nu-l omori, că e norocos. *Şarpele casei* este model vechi şi la noi, în olărie.

Peştele e simbol creştinesc. Bătrânii ziceau că meşterul trebuie să fie iute ca peştele prin apă, şi la muncă, şi la obiectele făcute pe roată.

Despre *stea* se zicea ceva cu steaua magică, dar nu ştiu să spun mai mult. Victor, soţul meu, ştia să explice toate simbolurile. Eu fac steaua care râde, dar şi steaua cu lăcrămi.



„Iute ca peştele..."

Crucea, *troiţa*, *biserica*, *icoana*, *îngerul* sunt simbolurile religioase ale credinţei noastre.

Coroana domnească este de la Mânăstirea Hurezi, cred că vine de la coroana domnitorului Brâncoveanu.

Rândunica vesteşte primăvara.

Şerpălăul vine de la un model pe care olarii bătrâni îl numeau *pişatul boului* sau *şempălău*, adică dârele pe care le lăsau boii pe pământ când urinau, mergând la plai.

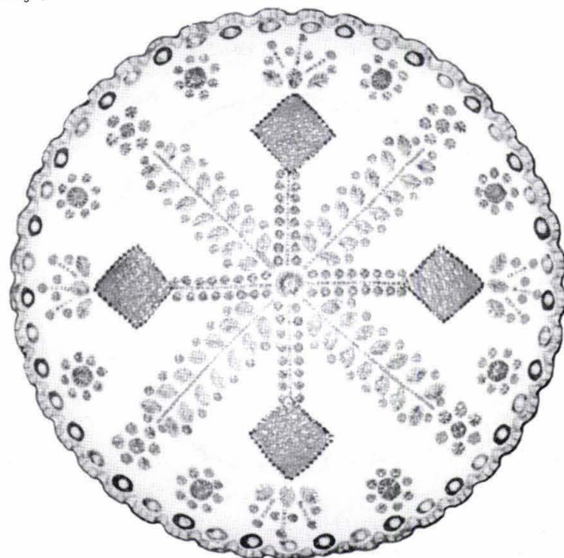
Mai erau alte motive care veneau tot de la asemănarea cu părţi ale corpului animalelor: *coama porcului*, *coada căţelei*, *unghia porcului*, *ochiul boului*. Alte motive în ceramica de Horezu, pe care le fac şi eu, sunt: *bobocul*, *altiţa* sau *spicul grâului*, *lanţul*, *casa*, *hora*, *masca*, *coroana miresei*, *lămâiţa*, *bobocii*, *teaca de ardei*, *vrejul*, *frunza*, *creanga cu frunze*, *rozete* etc.

Modelele sunt multe la noi, unele sunt inventate, dar important este că le inventăm tot în stilul de aici.

Eu gândesc modelele pe care le fac înainte, dar alteori le şi visez şi mă scol şi le pun pe hârtie, să nu uit până dimineaţă. Mie nu mi-au fugit ochii să fac un model din altă zonă, chiar dacă mi-a plăcut. Eu am respectat mereu modelele horezene şi tradiţia familiei mele" (E.V.);

– „Eu lucrez şi câte două ore la un obiect, pe care fac mai multe modele: *şencălău*, *banta*, *linii*, *zig-zag*, *brăduţ*, *lanţ*, *coroana domnească*, *coroniţa*, *teaca de ardei*, *laleaua*, *melcişorii*" (Ioana M.);

– „Mie mi-a plăcut să decorez de mică; fac şi acum modelele pe care le pictam atunci şi am succes cu ele: *porumbei*, *cocoşi*, *stele*, *pomi*" (M.Ş.).


Taier „muncit" cu cruce şi flori

www.cimec.ro

– „Când pictez cu cornul fac *fereguța, bobocul, spiralu, coronița, vrejul, ochiul magic* și *șempălăul* pe margine“ (Maria B.);

– „Motivele noastre frecvente sunt: *măștile, frunzele, coroana miresei, peștii, șerpii, cocoșii, frunza, bobocul* și *spicul*“ (S.G.);

– „Motivele îmi vin în minte chiar atunci când le lucrez. Astăzi am decorat și am făcut mai mult *altița, spicul de grâu, ardeiul* și *vrejul*“ (L.B.);

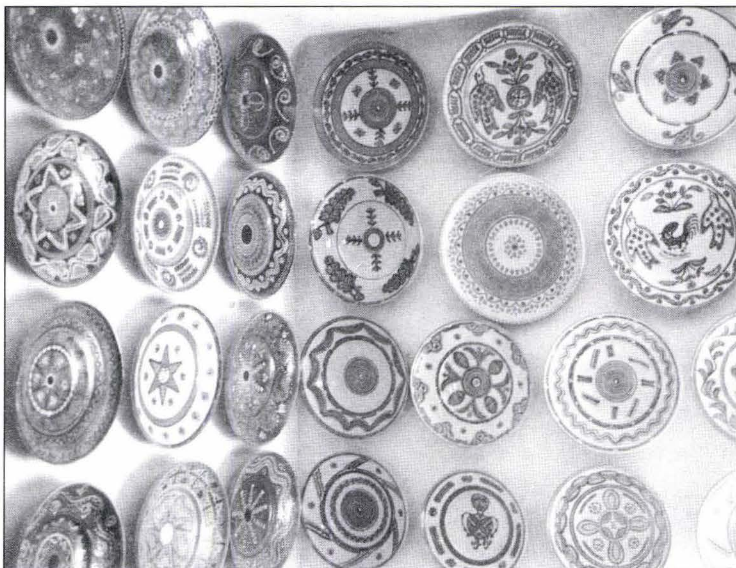
– „Mie îmi place să combin motivele între ele. Am gândit așa, că, dacă orice casă are un șarpe al ei, care-i aduce noroc, pot să fac o casă în mijloc și pe toată marginea taierului, un *șarpe*. Sau pe alta, am făcut în mijloc o casă cu un pom și pe margine, *casa ocrotită de șarpe*“ (M.Ș.);

– „Nici un model nu este la fel. Când mă așez, parcă cineva dinăuntrul meu îmi arată ce să fac, iar mâna parcă desenează singură. Îmi place foarte mult să decorez *cocoși, crengi, melcul, fagurele, bradul, soarele, steaua*“ (E.B.);

– „Multe dintre modele le creezi din minte, așa cum îți vin, dar trebuie să te străduiești să faci cât mai frumos. Mie îmi place cum reușesc să fac *cocoșul, șarpele, spicul de grâu* și *pomul vieții*“ (M.M.);

– „Cea mai mare plăcere a mea este să decorez. Pot să spun că am pictat toate motivele din Horezu și am inventat altele noi, pornind de la ele. Încerc să lucrez frumos și îngrijit. Motivele tradiționale sunt: *cocoșul, peștele, șarpele casei, strugurele, laleaua* etc. Motivele le fac lucrând; îmi vin în timp ce pictez. Când mai stric câte un model, că tuturor li se întâmplă să mai greșească, o fac *huită*, adică amestec culorile sau fac în locul acela un bobocel, o floare“ (N.P.);

– „Modelele sunt făcute cu cornul, așa cum obișnuiesc toți olarii. Eu mai întâi gândesc spațiul taierului, de exemplu. Îmi imaginez proporțiile decorului, cum va arăta motivul central și ce o să pun pe margine. Am trei feluri de motive, cele pe care le cunosc din tradiție, cele pe care le reproduc din cărțile cu ceramică de Horezu sau cele care îmi vin în minte. Am lucrat de curând niște taiere frumoase, cu modele diferite: *strugurele, porumbul, floarea-soarelui, spirala*“ (M.P.).



Jirăvitul cu *gaița*

Jirăvitul este un procedeu decorativ pe cât de simplu ca realizare, pe atât de fastuos ca aspect. Constă în tragerea culorii proaspăt așezate pe vas cu ajutorul cornului, prin deplasarea direcției modelului inițial cu un instrument numit *gaiță* – un băț care, la un capăt, are formă de periuță, deoarece acolo sunt prinse în niște orificii câteva fire de păr tare de porc sau de porc mistreț.

Olarii spun, mai în glumă, mai în serios, că altădată, se puneau și fire de mustață de iepure. Gaițele pe care le-am văzut în ultimii ani la Horezu au ca terminație un fir metalic foarte subțire, înfipt la capăt ca un ac fin, din trăsăturile căruia se ivesc modele ce evocă dantele dintre cele mai migăloase: „Înainte, modelele erau mai simple; se făceau mai mult cu cornul și se așezau mai aerisit, dar a apărut și stilul cu jirăvitu', în care pe toată farfuria se trage un model fin cu gaița“ (Ioana M.).

„Tehnica jirăvirii este de fapt o perfecționare a unei vechi tehnici bizantine, folosită în secolele XV și XVI. Este vorba de așa-zisa «ceramică marmorată». Procedeul propriu-zis se bazează

www.cimec.ro



Taier „jirăvit": motivul ornamental „coadă de păun"

pe diferența stării coloidale a diferitelor culori din oxizii metalici amestecați cu humă." [Slătineanu, Petrescu, Stahl: 1958, 115]

Când se trage cu gaița peste culori, ele se petrec, se întrepătrund, dar nu se amestecă, astfel că fiecare din ele își păstrează „identitatea", distingându-se în modelul final nu nuanțe amestecate, ci „fire" subțiri, din tot atâtea culori câte au fost introduse în combinație.

Prin jirăvire iau naștere, cel mai frecvent, motive precum: *pânza de păianjen, coada de păun, aripa fluturelui, spicul grâului, boboci de flori, altițe*: „Meșterul desenează cu cornul trei-patru linii pe pereții străchinii; liniile sunt paralele, așa că, atunci când meșterul trage de-a curmezișul acestor linii cu gaița, deplasează culoarea încă umedă, fără a rupe însă tema de bază a desenului liniilor paralele. Se obține un desen extrem de fin. În locul liniilor paralele, deci a cercurilor, meșterul poate trasa cu cornul spirale, stele, care și ele pot fi supuse tratării cu gaița, obținându-se deci o mare varietate de motive." [Vlăduțiu, Petrescu: 1972, 205]

Cel mai delicat motiv din ceramica de Horezu este cel al pânzei de păianjen: „Am văzut că au mai încercat și cei de la Oboga și de la Rădăuți, dar la ei nu iese atât de fin. Pentru pânza de păianjen sau coada de păun, se face mai întâi cu cornul o spirală, fie pe toată suprafața, fie doar în centrul taierului. Din spirala făcută cu o culoare sau cu mai multe culori, se trage cu gaița în sus și în jos și ceea ce iese ca aspect al desenului, îți umple sufletul de plăcere." (N.P.)

Uscarea

După ce au fost pictate, vasele se lasă la uscat; în interior, pe timp rece și ploios, afară, pe timp însorit, dar ferite de căldura directă a soarelui. Până la a fi așezate în cuptor, mai trec două-trei zile.

Cuptorul

La Horezu, cuptoarele sunt toate de suprafață, clădite din cărămidă, de forma unui trunchi de con cu baza mare în jos. Având o înălțime de peste 1,50 metri și o circumferință de peste 2 metri către mijloc, unde diametrul e maxim, ele sunt străjuite în exterior de câteva scânduri de lemn și încinse cu două-trei șine metalice, pentru un plus de siguranță și rezistență în timpul arderilor, când temperatura dinăuntrul cuptorului poate ajunge la aproape 1.000° C: „Pereții lor se clădeau odinioară mai cu seamă din pământ bătut cu maiul, între o împrejmuire interioară, alcătuită din scânduri, așezate (...), înclinat (în cazul cuptoarelor tronconice) și o împrejmuire exterioară, care era formată din pari bătuți în pământ, împletiți cu nuiele și care se numeau țarc (gard, gărduș, gărdea etc.)... Se cuvine reținut că, până de curând, s-a mai păstrat în practică metoda străveche și ingenioasă a trasării circumferinței cuptoarelor cu ajutorul roții carului. (...) Roata de car se fixa în vârful unui par înfipt în pământ. În jurul parului se descria un cerc cu diametrul de 1,50 metri, care reprezenta de fapt diametrul bazei cuptorului. Roata delimita

www.cimec.ro

măsura gurii de sus a construcţiei. Se aşezau scânduri cu un capăt pe roată şi cu celălalt pe conturul cercului însemnat pe pământ. În felul acesta se obţinea forma tronconică a cuptorului." [Iordache: 1996, 125-127]

Prevăzute cu una sau cu două guri de foc, cuptoarele de la Horezu „sunt ca butoiul" (Ş.M.), mai înguste la gură, pentru ca şi vasele de deasupra să se ardă bine.

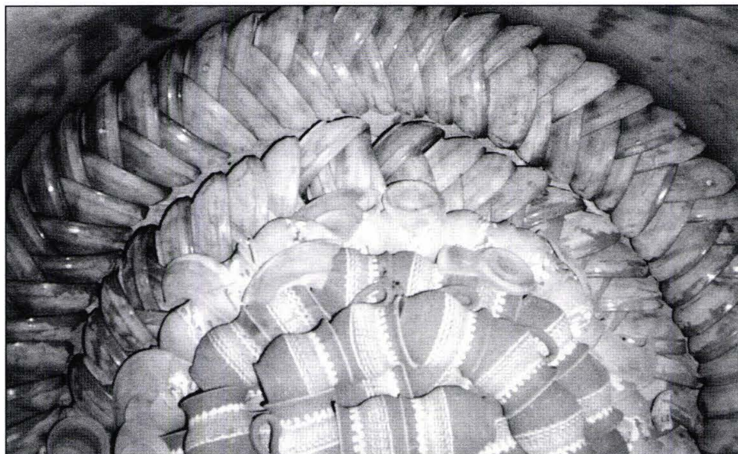
Vatra cuptorului este divizată în două semicercuri de pământ înălţate, denumite *mălaie*, între care se află, la mijloc, un şanţ neacoperit – mijlocul mălaiului. De jur-împrejur, între pereţi şi vatră, se află un alt şanţ circular neacoperit, numit *ocol*. Aceste şanţuri delimitează în timpul arderii, „cărările de foc". În mijlocul vetrei, pe porţiunea centrală a cărării din mijloc, se află grătarul, susţinut de mălaie, care are în permanenţă un strat de cioburi aşezat deasupra, pentru ca focul să nu vină direct pe oalele aşezate la ars. Capacitatea cuptoarelor este de cel mult o mie de piese: „La noi intră la ars mai multe odată, pentru că facem taiere şi piese mai mici. Noi nu facem capacitate, că pământul nostru nu ţine la foc." (I.M.)

Cunoscând calităţile cuptoarelor electrice sau ale celor cu gaze, pe care nu şi le pot încă permite, olarii gândesc la vremurile care le vor da posibilitatea să se modernizeze.

Victor Vicşoreanu exprima diferenţele între tipurile de cuptoare astfel: „Cred că un cuptor modern ar scoate 99% perfect. Acolo, n-ai voie la rebuturi! La noi cuptorul este primitiv şi e de mirare că scoatem bun şi 90%. Şi asta numai din cauza experienţei. Astfel, noi ştim ce facem până la cuptor; dar de acolo mai departe nu mai ştim!"



Cuptor tronconic



Aşezarea vaselor în cuptor

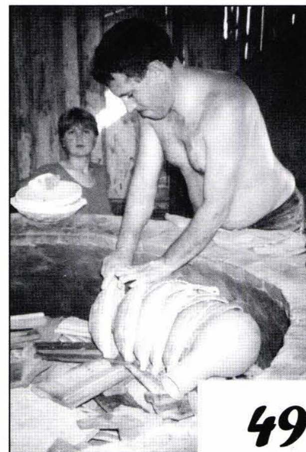
O bună distribuire a spaţiului din cuptor se face cu ştiinţa experienţei şi cu o bună *mânuială*, astfel încât, la sfârşitul *chitirii*, în cuptor să se afle un număr cât mai mare de vase, iar suprafaţa de contact între ele să fie cât mai mică, pentru ca, în cazul arderii de smalţ, obiectele să nu se lipească între ele. Pentru acest ultim deziderat, şirurile de farfurii „vin aşezate brad (*foto sus*) în cuptor" (E.B.).

„Mai întâi facem vatra cu cioburi. Şi la aşezatul oalelor e o tehnică. Deasupra cioburilor aşezăm obiectele de piaţă, fără valoare mare. În sus punem farfuriile pe care le aşezăm *brad*, facem apoi un pod de ţigle, ca să nu vină greutatea pe ele, apoi facem alt brad deasupra. În mijlocul cuptorului le punem aşa, vărsate, ori cu smalţ, ori la roşu. După ce am terminat de aşezat totul, le acoperim cu cioburi şi începem să dăm foc." (E.V.)

La început, olarul intră în cuptor şi „chiteşte" marginile cu obiectele care i se dau la mână, pe rând.

În general, clăditul vaselor începe cu cele mari, cele mici punându-se deasupra.

Pentru un tiraj bun, vasele mari se aşază pe vatră şi pe marginea cuptorului, realizându-se astfel loc pentru cărările prin care pătrunde focul; cele mici se aşază pe mijloc. (→)



www.cimec.ro

„Arsul oalelor este o operaţie care implică şi riscuri, căci, la cuptor, oricare are şi ghinioane, se mai sparg, se mai deformează, orice s-ar spune!" (Ş.M.) Pentru a preîntâmpina asemenea accidente, „castroanele vin puse pe mălaie" (G.P.), adică marfa de rând, care a necesitat mai puţin efort la modelat şi decorat, ocupă primele rânduri din suprafaţa de jos a cuptorului, acolo unde „bate" prima dată focul: „La noi în cuptor intră cu totul 600-700 de obiecte" (Ion M.); „Am aşezat brad de aseară vreo 300 de obiecte mai mari şi deasupra am pus măruntişuri. Am pus focul tot de aseară, mai lent, că, dacă le luăm repede cu focul, bubuie, se sparg" (V.O.).

Arderea

Pentru ceramica de Horezu, în cea mai mare parte smălţuită, sunt necesare două arderi, numite *primul foc* şi *al doilea foc* sau *focul de ruşală* (biscuit) şi *focul de smalţ*.

Primul foc

La primul foc, intră numai obiectele nesmălţuite sau în combinaţie cu cele care trebuie să fie arse a doua oară, dat fiind că ambele focuri ajung la temperaturi între 900-1.000° C.

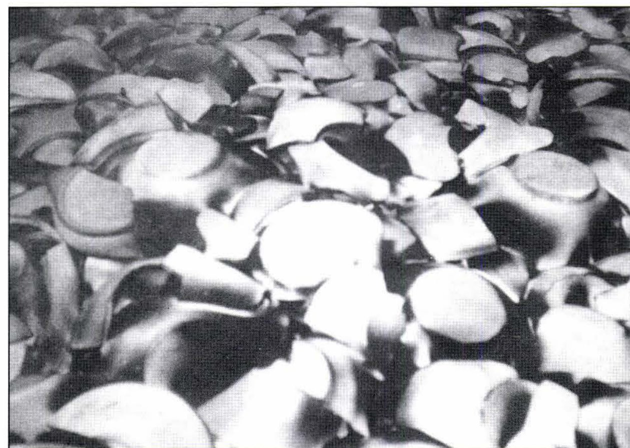
Arderea transformă ireversibil pământul sau pasta. La 500°, plasticitatea lutului dispare, iar între 800 şi 900°, vasele devin ferme şi conservă forma ce le-a fost dată. Focul asigură nu numai fermitatea formei, ci şi conservarea permanentă a decoraţiei pictate.

Arderea la roşu, de ruşală sau biscuit – prima ardere deci – desemnează în final un produs ars la perfecţie, la cea mai înaltă temperatură din cursul arderii. Rezultatul este „un ciob" în care s-au produs transformări chimice şi mecanice, care a dobândit rezistenţă, astfel încât „...se poate zgâria cu fierul, uneori chiar cu unghia. Ciobul este poros, absoarbe apă, e sonor la izbire, colorat roşu". [Slătineanu, Petrescu, Stahl: 1958, 29]

Iată care sunt fenomenele fizice şi chimice care au loc pe durata desfăşurării arderii, la o temperatură maximă de 900-1.000°C: „Până la 250°, se evaporă apa coloidală sau apa de absorbţie şi creşte porozitatea materialului; la 300°, se carbonizează humusul, eliberând CO_2; între 450-600°C, se elimină apa chimică (argila posedă până la 14% apă chimică); la 700°C, vasul devine roşu, dacă are în componenţa chimică cel puţin 5% oxid de fier (FE_2O_4) şi oxid de aluminiu (Al_2O_3); între 850-900°C, carbonul (rezultat din arderea humusului) se oxidează şi se elimină sub formă de bioxid de carbon. Totodată, prin oxidare, pirita elimină bioxid de sulf (SO_2), al cărui miros avertizează olarii că procesul arderii se apropie de sfârşit. În plus, se descompune calcarul, eliminând CO_2. Ceramica arsă la peste 870°C nu mai suferă, la răcire, salturi bruşte de volum sau de temperatură şi este mai puţin expusă deteriorării." [Klusch: 1981, 258]

Dacă, în privinţa consistenţei fizice, vasul este desăvârşit la prima ardere, nu acelaşi lucru se poate spune şi despre culori, care îşi relevă adevăratele nuanţe vii şi strălucitoare doar prin dispersie în smalţul în fuziune. E necesară, deci, o a doua ardere, după ce vasele au fost smălţuite, în urma căreia se obţin culorile definitive.

Să revenim acum la cuptor: după ce l-au acoperit pe deasupra cu cioburi, olarii „dau foc uşor-uşor cu lemne aprinse pe la ocoale". (V.O.)



Cuptor plin cu oale, acoperit cu cioburi

www.cimec.ro

Timp de două-trei ore, flacăra nu pătrunde direct în cuptor, oalele fiind încălzite mai mult de fumul rezultat din arderea unor bucăţi mai mărunte de lemne moi şi uscate. Focul începe să urce lent, până la evacuarea apei din obiecte. Începe arderea oxidantă, în care temperatura este ridicată de focul mai iute produs prin combustia unor lemne mai lungi de fag sau stejar.

Prima ardere durează – în funcţie de mărimea şi încărcătura cuptorului, mărimea vaselor, calitatea lemnelor, stăpânirea tehnicii specifice – între şapte şi nouă ore. Olarii apreciază din experienţă timpul de ardere şi temperatura, fără ceas şi fără pirometru, după cantitatea de lemne pe care o consumă, după aspectul limbilor de foc ce ies deasupra, precum şi după examinarea cioburilor care, dacă au căpătat o culoare vişinie, înseamnă că în cuptor temperatura a ajuns la aproximativ 800°C: „După ce le-am acoperit cu cioburi, dăm foc uşor la oale. După cinci ore, începe să iasă focul deasupra. Atunci începem să facem câte o pauză – bătrânii ziceau că le răsuflă, adică se lasă lemnele de se ard toate, se trage jarul şi se face o pauză de 10-15 minute. Apoi se bagă iar trei sferturi de oră lemne şi iar se trage jarul. Se fac trei răsuflări" (E.V.).

Acest procedeu are loc spre sfârşitul arderii „de ruşală" şi urmăreşte creşterea temperaturii sus şi scăderea spre bază, cu scopul ca roşirea vaselor să se facă uniform.

După încheierea primului foc, vasele sunt lăsate să se răcească, după care se scot din cuptor unele, pentru a fi vândute, căci în afară de marfa de rând, nesmălţuită sau de cea stropită rudimentar, care se arde tot o singură dată, sunt la modă şi taierele arse numai o dată, în care culorile sunt estompate. Celelalte urmează să fie smălţuite.

Smălţuirea

Protecţia finală a decorului şi a întregii suprafeţe vizibile a taierelor sau numai a anumitor părţi, în cazul altor categorii de obiecte, este obţinută prin „sticlirea" ceramicii cu ajutorul unui material vitrificant, a cărui caracteristică este transparenţa.

Folosirea plumbului este cel mai vechi procedeu cunoscut, fiindcă permite cele mai joase temperaturi de ardere. El a fost mult timp utilizat, înainte de a i se cunoaşte marea nocivitate. [Peiffer: 2000, 75-80]

Azi, vernisurile de plumb nu mai răspund normelor de sănătate şi sunt interzise pentru oricare din suprafeţele vaselor destinate pregătirii sau consumului de hrană, fiind inofensive însă pentru uzul decorativ.

Scopul cu care vasele arse oxidant se smălţuiesc este acela de a le conferi luminozitate şi frumuseţe, de a reliefa adevăratele culori aşternute în motivele de pe suprafaţa vaselor, dar şi de a le spori durabilitatea în folosinţă şi în păstrarea neştearsă a decoraţiei pictate:

– „Şi înainte, mai demult, se lucrau vase smălţuite. Dar, prin '44-'46, nu se mai găseau smalţuri şi atunci se lucra olărie pictată doar cu cornul, arsă o singură dată şi apoi, mai încoa', au început iar cu smalţul.

Înainte, preparam smalţul din bucăţi de plumb arse la foc, într-un tuci, până se făcea un praf galben, pe care îl uneam cu piatră albă, pe care o ardeam în cuptor, o pisam, o cerneam şi o amestecam cu apă. La o măsură de piatră puneam două măsuri de smalţ, le amestecam cu apă şi le dam la râşniţă, până se făcea ca laptele. Apoi dădeam pe vase, lăsam să se usuce şi le băgam la cuptor, le ardeam a doua oară, până ce se topea smalţul şi se făcea ca un geam strălucitor, prin care se vedea frumos de tot modelul" (E.V.);

– „Acuma plumbul îl luăm praf, mai punem piatră în el, îl amestecăm cu apă şi-l dăm la râşniţă. Dacă n-am pune piatră în el, s-ar lipi farfuria una de alta, da' piatra mai slăbeşte" (Mihai B.);

– „Smalţul trebuie să ştii cum să-l dai: uniform şi nu prea gros, că se crapă sau curge şi se întăreşte urât, după ce iese din cuptor" (M.I.);

www.cimec.ro

– „Eu am smalţ pentru multă vreme de aici încolo. Mi-am cumpărat 60.000 de kilograme de litargă franţuzească. La un kilogram de smalţ, pun 350 de grame de piatră (praf alb), amestec cu apă într-o găleată şi dau toată compoziţia la râşniţă de două-trei ori, ca să se omogenizeze. Pentru un cuptor de oale îmi trebuie 10 kilograme de smalţ, împreunat cu 3 kilograme de praf de piatră amestecate bine de tot ca să facă priză" (I. Popa);

– „Înainte, băgam bolovani albi în cuptor; după ce îi scoteam fierbinţi, puneam apă rece peste ei şi se sfărâmau. Apoi dam cu ciocanul să se facă praf, băgam resturile la râşniţă, amestecam cu litarga, cu apă, dam iar la râşniţă totul şi dam pe vase. Astăzi cumpărăm şi pulberea de plumb şi pe cea de piatră" (G.I.);

– „Eu râşnesc cu o râşniţă manuală, care are două pietre puse una peste cealaltă din care doar cea de deasupra este mobilă. Pe asta care se mişcă o învârtesc apucând cu o mână *oticul*, adică o vergea de lemn cu capătul de sus prins într-un cadru de lemn, iar cel de jos într-un cui de fier, înfipt într-o gaură aflată în piatra mobilă. Prinzând oticul, îi dau roţii o mişcare circulară şi aşa începe să funcţioneze râşniţa" (V.T.);

– „Râşnitul ne ia mult timp, deşi acum toţi avem râşniţe electrice. Ele sunt tot ca alea din bătrâni, dar adaptate la curent. Sunt alcătuite din două pietre rotunde, suprapuse, de 40-50 de centimetri fiecare, prinse amândouă într-un lemn. Piatra de jos este nemişcată, iar cea de deasupra se învârteşte. Amestecul pe care-l râşnim îl băgăm cu lingura, puţin câte puţin, prin gaura din centrul pietrei care se mişcă, se prelinge apoi între cele două pietre, unde este măcinat şi se scurge printr-un uluc în găleata aşezată dedesubt" (G.P.).

Smălţuirea propriu-zisă constă în aşezarea uniformă, cu ajutorul unei linguri, a unui strat galben, fluid (în interiorul şi/sau în exteriorul vaselor), care opacizează obiectul, modelul ivindu-se în adevărata sa frumuseţe abia după ce vasele sunt arse a doua oară, când smalţul se topeşte la temperatura maximă, vitrificându-se la scurt timp după ce focul s-a terminat.



Vase pregătite pentru al doilea foc

Al doilea foc

Din nou la cuptor, olarul are de rezolvat o problemă mult mai grea. Este vorba despre aşezarea vaselor smălţuite, a căror mânuire este mai uşoară, dat fiind că, arse o dată, nu mai au fragilitatea dinaintea primului foc.

Problema este însă, aceea că „...glazura se topeşte la căldură şi se vitrifică la răceală; dacă vasele se ating, se vor lipi şi nu se vor despărţi decât prin distrugerea lor. În cel mai bun caz, în locurile de lipire, vor rămâne defecte. Aşezarea vaselor smălţuite se face interpunându-se, pe cât este cu putinţă, cu vase nesmălţuite sau mai bine-zis cu părţile nesmălţuite din vase. Aşa se explică de ce mai toate vasele, fie oale, ulcioare sau străchini, au anumite părţi nesmălţuite, de obicei cele exterioare sau fundurile" [Slătineanu, Petrescu, Stahl: 1958, 27].

Aşezarea „în brad" este altă metodă prin care contactul între farfurii este foarte mic, aşa încât, dacă stratul de smalţ este foarte subţire, momentul topirii nu afectează obiectele din preajmă.

Odată aşezate, „se dă iar foc", la început încet, să se încălzească, apoi iute, ca temperatura să se ridice atât cât este necesar ca să se limpezească smalţul. A doua ardere durează între cinci şi şapte ore:

www.cimec.ro

– „Am băgat la ardere focul de smalţ. După cinci ore după ce le-am pus focul, fac prima răsuflătură, adică trag jarul de la guri şi las 5-10 minute. Focul se răsuflă şi în felul acesta flacăra se saltă mai sus. După 10 minute, se bagă iar lemne, la o oră iar se trage jarul, iar se răsuflă şi tot aşa, de patru-cinci ori, până se duce focul sus. Răsuflăturile se fac pentru ca stratul de jos să se răcească şi focul să o ia mai sus, să ajungă şi la oalele de acolo, să se ardă uniform" (C.P.);

– „În ultimele ore, la a doua ardere, băgăm lemne de fag, esenţă tare, care ridică temperatura la 900 de grade. Trebuie mare atenţie, că, dacă vine focul tare în ele, se sparg şi atunci le ducem la *hududui* (gunoi). Poţi să pierzi totul la cuptor! În ultimele patru ore se fac răsuflături din oră-n oră, câte 10 minute" (I.F.);

– „Când joacă focul şi se limpezesc cioburile deasupra, atunci arderea este gata!" (C.M.);

– „La ardere fiecare are secretul lui; noi băgăm lemne şi pe şanţul din mijlocul cuptorului. Cu timpul începi să simţi şi focul, aşa cum după ce înveţi să modelezi, simţi lutul la mână, adică începi să simţi după cum e flacăra, când trebuie să mai bagi lemne sau când să tragi jarul" (Ş.M.);

– „Finalul este atunci când se limpezesc cioburile şi ies purecii de foc deasupra" (L.P.);

– „După a treia răsuflătură, la al doilea foc, eu totdeauna le încerc – dau cu un fier cioburile la o parte, găsesc farfuria pe care am pus-o special, o trag cu fierul, cu un cleşte, o scot, o las să se răcească şi o văd dacă mai are zgrumţuri pe ea, o bag la loc şi mai dau foc; dacă e limpede curată, frumoasă, le las să se răcească. A doua zi umblu la ele. Întotdeauna, când eram cu Victor, visam noaptea, până a le desface, câte ceva frumos. Asta însemna că marfa era bună! Când visam negureaţă sau ţigani, ieşea marfă proastă! S-a mai şi întâmplat să se spargă. Aşa e la cuptor!" (E.V.);

– „Aseară le-am pus în cuptor, la 10 am început să le dăm foc. La 6 dimineaţa le-am lăsat din ars. Am stat toată noaptea cu atenţie mare, dar s-a meritat, ia auziţi-le cum cântă acum: ard încă şi ţăcăne!" (E.B.);



Vase trecute prin a doua ardere, gata să fie scoase din cuptor

– „Plăcerea este foarte mare atunci când le scoatem din cuptor şi le vedem cum sunt de frumoase! Parcă uităm toată munca pe care am depus-o până aci!" (Ion B.);

– „Arsul al doilea e cel mai important. Acolo ai ocazia să te iei cu mâinile de cap sau să te bucuri excepţional. Din oră în oră trebuie să le răsufli câte 10 minute" (G.B.);

– „Noi avem pusă în cuptor o farfurie smălţuită pe fund şi când o încercăm dăm cioburile puţin într-o parte. Dacă este gata, lemnul se aprinde de la cioburi şi luminează farfuria. Dacă luceşte, înseamnă că e gata. Aşa încercăm noi. Dacă nu e luciu, atunci mai dăm foc" (I.B.).

Scoaterea vaselor din cuptor

Dacă arderea a decurs bine şi vasele care se află încă înăuntru sunt frumoase şi strălucitoare, această ultimă operaţie din lungul şir de etape ale olăriei este ca un triumf: „Nu avem bucurie mai mare în ziua în care scoatem oalele din cuptor, dacă ele au ieşit bine" (M.I.); „Când le scoatem din cuptor la lumină, vasele noastre par că râd la soare!" (M.B.)

Odată focul terminat, se desfac numai câteva cioburi de deasupra cuptorului, pentru ca răcirea să fie lentă şi smalţul să nu se crape.

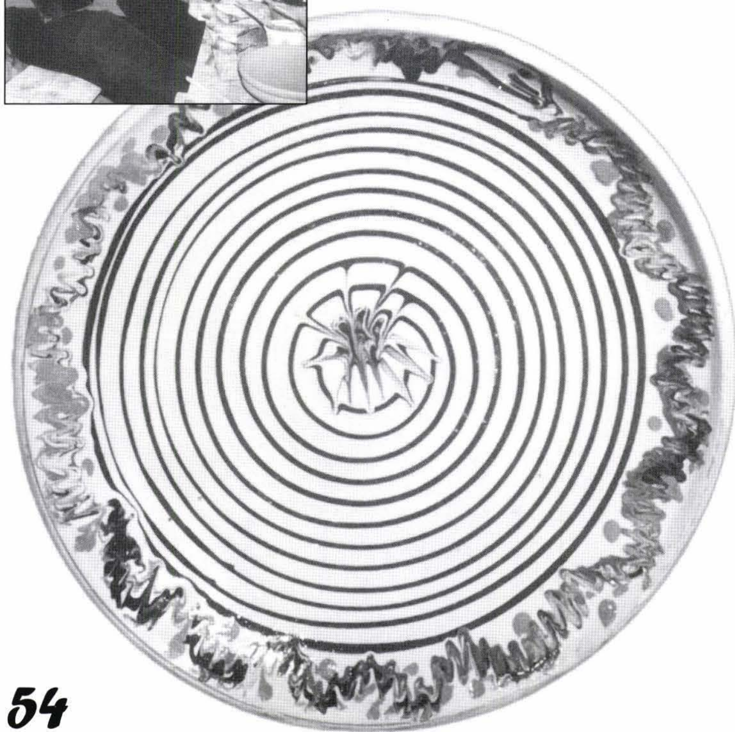
www.cimec.ro

Apoi sunt înlăturate toate, pentru ca scoaterea vaselor să fie posibilă. Se sortează pe categorii, se aleg cele stricate, care pot deveni cioburi pentru următoarele arderi. Dacă flacăra a lovit direct obiectul în interiorul cuptorului, acesta se deformează, iar smalţul de pe el se scurge.

Şi acestea trebuie înlăturate de la „masa" celor reuşite. În curând, acestea din urmă vor lua calea târgurilor de artă populară, expoziţiilor, de unde vor ajunge la noi, cei care le iubim, aninate într-un cui, pe perete, pentru a ne face viaţa mai frumoasă!

Iată, pe scurt, povestea fascinantă a lutului de la Horezu, poveste în care un bulgăre umil de pământ se rostogoleşte, la fel ca în basme, de câteva ori şi se transformă într-un Făt-Frumos – vas însufleţit – care cunoaşte elixirul tinereţii fără bătrâneţe!





Debutul unei cariere de olar: autoarea decorând piesa de ceramică de mai jos

Consideraţii etnolingvistice

O cercetare sistematică într-un anumit domeniu al culturii populare nu poate conduce la cele mai bune rezultate, fără preocuparea de a corobora, ori de câte ori este necesar, datele etnografice cu cele lingvistice.

Consideraţiile care urmează sunt în măsură, credem, a dovedi faptul că analiza terminologiei unei „ramuri" a culturii materiale, în speţă a ceramicii populare româneşti, nu este posibilă doar prin investigaţii etnologice pur descriptive, ci şi cu metode din domeniul lingvisticii: „Termenul etnolingvistică ridică multe discuţii, ca ştiinţă de graniţă. În fond, se acoperă şi se confundă în mare, cu termenul şi obiectul lingvisticii. Etnolingvistica se referă la problema relaţiilor dintre limbă, popor şi naţiune, văzută din unghiuri diferite. Dar lucrurile se pot înfăţişa şi altfel: limbile sunt (...) realităţi etnice sau naţionale şi nu pot fi decât astfel. În româna veche, termenul limbă era echivalent celui de popor. De unde rezultă în mod necesar că lingvistica poate fi în întregime sau în parte identificată cu etnolingvistica." [Ivănescu: 1980]

Pe de altă parte, studiul terminologiei ceramicii populare trebuie să ofere şi date asupra contextului istoric în care apar termenii respectivi, asupra ritmului în care au evoluat, asupra civilizaţiei, precum şi asupra etapelor de difuzare şi asimilare.

Cercetarea olăritului horezean şi sub aspect terminologic pune în lumină o stratificare spaţio-temporală complexă şi semnificativă, permiţând identificarea unor elemente preţioase ale evoluţiei sale, în diferite momente istorice şi evidenţierea rolului tradiţiei, ca şi al influenţelor succesive din afară. Astfel, dacă aruncăm fie şi o simplă privire asupra rezultatelor unor cercetări arheologice consacrate ceramicii din Oltenia, observăm, pe lângă elemente autohtone geto-dacice, ţinând de o îndelungată şi ilustră tradiţie, cu rădăcini în cele mai vechi culturi neolitice de pe teritoriul României, din mileniile V-III î.C. (Criş, Cucuteni, Boian, Turdaş), suficiente ana-

www.cimec.ro

logii, atât în privinţa formelor, cât şi a ornamenticii, cu ceramica romană [Popilian, 1976, pl. LXXIV-LXXV – pentru elemente dacice –, XXIII-XXVI – pentru elemente romane – şi Iordache: 1996, 49-50].

Adăugându-se importantei tradiţii a ceramicii autohtone, influenţa romană nu numai că a determinat un important şi complex salt calitativ (atât prin produse, cât şi prin tehnicile de lucru), dar, datorită provenienţei diverse a elementelor sale constitutive, corespunzând unui vast spaţiu geografic şi politic, aflat atunci la apogeul său, a prefigurat influenţele extrem de variate pe care le vom constata mai târziu, influenţe de factură occidentală, pe de o parte (vasele de tip *terra sigillata* descoperite în Dacia sudică sunt mai numeroase decât cele descoperite în Moesia Inferior) şi de factură orientală, pe de altă parte (amforele cu ştampile greceşti identificate la rândul lor în aceeaşi zonă). [Popilian: 1976, 147]

Caracterul fundamental, prin care influenţa romană se defineşte ca un adevărat moment de cotitură, poate fi pus în evidenţă şi în domeniul fără echivoc al terminologiei olăritului, unde noţiuni fundamentale redate prin cuvinte precum *oală, olar, ulcea, ulcior, lut, roată, cuptor* etc., aparţinând latinităţii, au fost asimilate în perioada romană, au dobândit de la bun început un statut privilegiat, pe care l-au menţinut peste secole, atât la românii din nordul Dunării, cât şi, în majoritatea cazurilor, la cei din sudul fluviului (vezi: ar. *oală, ular, ulcior, vas, (a)roată, cuptor*; mgl. *uală, ular, vas*).

Dacă în unele privinţe spaţiul românesc se remarcă prin prezenţa unor termeni latini mai puţin obişnuiţi acum în limbile romanice occidentale, descendenţi ai lat. *olla* (> rom. *oală*) regăsindu-se în it.dial. *ola*, v.fr. *oule*, prov.cat., sp. *olla*, iar ai lat. *ollarius* (> rom. *olar*), în prov. *olier*, cat. *oler*, sp. *ollera*, ptg. *oleiro* [Meyer-Lubke: 1935, 497 (6059, 6060)] sau ai lat. *urceolus* în it. *orciolo*, v.fr. *orcuel*, prov. *orsol* sau ai lat. *lutus* în it. *loto*, prov. *lot*, sp. port. *lodo*, în alte cazuri aflăm în limba română atât termenul latin specific romanităţii răsăritene (lat. *coctorius* > rom. *cuptor*, alb. *koftor*, păstrat în Occident numai în it.dial. *kottora, kuttora, kuttora, kutture* [Meyer-Lubke: 1935, 191 (2019)], cât şi pe acela propriu romanităţii occidentale (lat. *furnus* > ar. *furnu* „cuptor", dr.reg. *furuna* „gură a cuptorului", alb. *furre* „cuptor", gr.biz., ngr. *fournos* idem, obişnuit în Occident: it. *forno, forn*, fr. *four*, prov.cat. *forn*, sp. *horno*, ptg. *forno*) [Meyer-Lubke: 1935, 191 (2019)].

Importanţa deosebită a cuvintelor latine din acest domeniu, ca şi din atâtea altele, trebuie văzută şi în faptul că, odată devenit uzuale în întreg spaţiul românesc, au trecut adeseori şi în toponimie şi antroponimie (direct sau prin forme derivate), oferindu-ne astfel, date preţioase privitoare la vechimea şi persistenţa meşteşugului în locuri unde acesta se mai practică şi azi sau la existenţa sa, acolo unde, în timp, a dispărut.

Astfel, cuvântul olar, cu semnificaţia „meşteşugar care face şi vinde oale şi alte obiecte din lut ars" [DEX: 1996, 716] este prezent cu acest sens într-un document slavo-român din 1576 [*Dicţionar*: 1981, 167], iar ca toponim, Poiana Olarului (Bereşti-Gorj), într-un document similar din 1588, context în care termenul respectiv poate fi interpretat şi ca antroponim [Popilian: 1976, 71-72]. Din lista toponimelor având ca punct de plecare acest cuvânt, o listă la care, după cum însuşi autorul ei lasă să se înţeleagă, se pot adăuga multe altele (provenind din diferite zone ale ţării, din sate, dar şi din oraşe, inclusiv din Bucureşti – *Biserica Olari, Strada Olari, Mahalaua Olari*), reţinem, pentru ceea ce ne interesează aici, toponimele Olari din Vâlcea, ca denumiri ale unor sate mai mult sau mai puţin înglobate acum în localităţile Horezu şi Slătioara. În aceste denumiri, mai bine zis în realităţile pe care le desemnează şi într-un caz, şi în celălalt, trebuie căutate deci începuturile meşteşugului olăritului în acele locuri, chiar dacă astăzi nu se mai vorbeşte decât de ceramica de Horezu sau de ceramica de Slătioara.

www.cimec.ro

Adevăratele mărturii ale prezenţei practicanţilor meşteşugului, prin denumirea aşezărilor după numele lor, se află în acest vechi derivat moştenit din latină şi nu în denumirile care, preexistente sau adăugate peste timp, au lăsat numelui latin un loc mai modest (ca în cazurile de faţă) sau chiar l-au făcut să dispară. Căci, pentru a ne referi numai la aceste cazuri, nici *Horezu* (< *hurez(u)* < *huhurez* < *huhura* (vb.), formaţie onomatopeică) şi nici *Slătioara* (*Slătinoara* < *Slatina* (slatina) < vsl. *slatina* „izvor sărat"), ci *Olari* este toponimul care, atât într-un caz, cât şi în celălalt, face dovada existenţei şi persistenţei meşteşugului în cele două aşezări, cu evoluţii diferite, în funcţie de condiţiile naturale specifice uneia şi celeilalte, favorizată fiind *Olari – din Hurez*, fără doar şi poate ca urmare a influenţelor şi prestigiului dobândit prin apariţia acolo a celebrului complex monahal ctitorit de domnitorul Constantin Brâncoveanu.

Dacă în privinţa celei mai vechi denumiri româneşti a conceptului de practicant al meşteşugului respectiv (*olar*) şi, de aici, a denumirii aşezărilor unde aceşti meşteri îşi desfăşurau activitatea, timpul a marcat, de la caz la caz, evoluţii diferite, în privinţa termenilor latini definind unele din noţiunile de bază ale olăritului, dintre care câţiva am menţionat mai sus (alţii, mai mult sau mai puţin specifici olăritului, pot fi aflaţi în minuţioasa cercetare a lui Gheorghe Iordache (1996, 54-55), unde există, de asemenea, o bogată informaţie privitoare la istoricul şi evoluţia meşteşugului în diferite centre de pe întreg cuprinsul ţării (*ibidem*,15-77), evoluţiile au fost în general uniforme, aceşti termeni păstrându-şi nealterat statutul iniţial. Ca în atâtea alte domenii, li s-au adăugat, peste secole, împrumuturi de diferite provenienţe, fie aparţinând de la bun început domeniului respectiv, fie adaptate acestuia pe terenul limbii române, termeni care, în funcţie de circumstanţe, au reprezentat noutăţi absolute sau numai substituenţi ai unor mai vechi elemente locale (aşa cum, anterior, se întâmplase, desigur şi cu unii dintre termenii moşteniţi din latină).

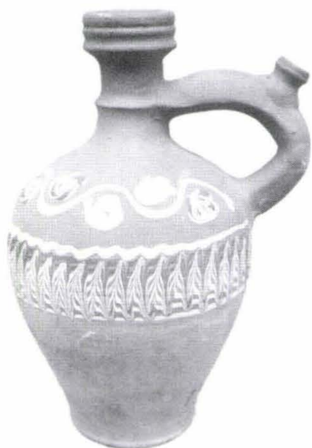
Iată, de exemplu, pentru a ne referi la doar câteva cuvinte din vocabularul olarilor de la Horezu, mai întâi cuvântul *gaiţă*, însemnând „instrument subţire de lemn prevăzut la capăt cu câteva fire de păr tare sau cu un ac fin cu care se jiràveşte vasul", neînregistrat cu acest sens în *Dicţionarul limbii române* (II, 1, 208), unde figurează numai cu sensul ornitologic („pasăre frumoasă cu pene roşii-cenuşii, cu aripile pestriţe şi cu un moţ pe cap", „un soi de uliu"), iar, prin extensiune, „trăgătorul cleştelui de scos cercuri". Este clar că utilizarea cu sensul dat de meşterii olari s-a produs tot ca urmare a unei asemenea extensiuni (prin asemănarea moţului păsării cu forma instrumentului).

Acelaşi lucru s-a întâmplat în cazul cuvântului *mălaie*, înregistrat în *Dicţionarul limbii române* la singular cu sensul „mămăligă", iar la plural, şi cu sensul de „turtă formată prin presarea reziduurilor rămase după extragerea uleiului din seminţele plantelor oleaginoase" (VI, 233-234). Şi în acest caz, prin extensiune semantică, determinată de o anumită asemănare, s-a putut ajunge la accepţiunea de „două semicercuri de pământ sau de cărămidă, înălţate pe fundul cuptorului", cunoscută olarilor de la Horezu, dar inexistentă în amintitul dicţionar.

La fel au stat lucrurile şi în cazul cuvântului *şar* („motiv decorativ"), cu deosebirea că aici avem a face cu o contaminare între arhaismul *şar* („vopsea, culoare"), de proveninenţă slavonă, şi regionalismul *şară* („linie, dungă, fir, crestătură"), de provenienţă sârbească – srb. *šara* („dungă, vargă, ornament"). Ambii termeni figurează în *Dicţionarul limbii române* (XI, 1, 26), fără a fi menţionată însă accepţiunea din domeniul olăritului, rezultată din contaminarea lor.

Gogoloţ („bulgăre de lut") – un termen, după toate probabilităţile, de origine onomatopeică, pe teren românesc sau slav; vezi srb. *gogoljak* (*gogoljati*) „bulă (de apă, de săpun)" [Skok: 1971, 585] – are sensul general de „boţ, bulz, cocoloş" [DA II, 1, 284], de unde şi semnificaţia pe care i-au dat-o olarii.

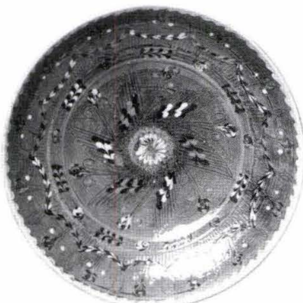
www.cimec.ro


Ulcior (Ionel Popa)


Taier
(Vasilica Olaru)


Căni (Gheorghe Ţambrea)



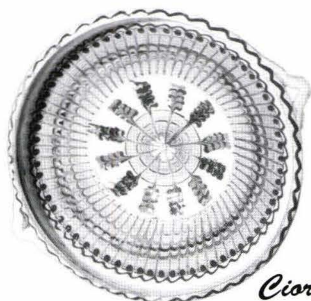

Taier
(Nicu Mihai Bâscu)


Strachină şi ulcioare
(Gheorghe Ţambrea)


Taier
(Constantin şi Ştefan Mischiu)

Ceşti (Ion Bâscu)


Taier (Mihaela
şi Ionel Paloşi)


Ciorbalâc (Ioana şi Dumitru Mischiu)

www.cimec.ro

Şencălău (*şempălău*) – „motiv ornamental în formă de val (linie unduită)" – nu figurează cu acest sens în *Dicţionarul limbii române*, unde *şăncălău* (*şăncalău*), atestat în Transilvania, înseamnă „persoană glumeaţă" şi este pus în legătură prin *şăncalie* („glumă, farsă"), la rândul său atestat în Transilvania şi prin nordul Munteniei, cu germ. *Schankel* „ştrengar" (XI,1, 40-41).

Am putea să ne gândim însă şi la germ. *Schenkel* „latură a unui unghi". Iar varianta *şempălău*, inexistentă în D.L.R., trebuie pusă în legătură cu *şempărău* („dâră, şir neregulat de râuri la cămaşă, la ie etc., desen, zugrăveală cu linii mari, groase, neregulate"), formă considerată o variantă a lui *sărămpoi* (XI,1, 27).

Şempălău din limbajul olarilor de la Horezu nu reprezintă deci, altceva, decât rezultatul unei contaminări între *şencălău* şi *şempărău*. De reţinut faptul că avem de-a face, o dată mai mult, cu forme şi sensuri inexistente în *Dicţionarul limbii române*, provenite de astă-dată de peste munţi, din Transilvania.

Nici în privinţa unei astfel de influenţe nu ne aflăm însă în faţa unor cazuri izolate: tot din Transilvania a fost asimilat şi un termen uzual la Horezu, *taier* („farfurie întinsă, taler, strachină" < magh. *tányér*, idem, D.L.R., XI, 2, 21-22, Tamaş, Ewuer, 759-760), aşa cum, sub o influenţă din aceaşi direcţie, termenul, acum arhaic, *zmalţ* (< ngr. *smalto*[*u*] „email") a devenit *smalţ* (sub influenţa germ. *Schmalz*).

Fiindcă am amintit de *smalţ*, să mai spunem aici că influenţa grecească, mai nouă ori mai veche, a fost foarte activă în acest domeniu, unde ne-a adus nu numai amforele cu inscripţii greceşti din perioada romană (vezi mai sus), dar, mai târziu, termeni uzuali precum strachină (gr.biz. *ōstrakina* „farfurie de lut", a se vedea şi v.bulg. *strakina*, idem) ori *farfurie* (< ngr. *farfourí* „email"), ambii aflaţi la originea a numeroase derivate create pe terenul limbii române.

Taier ori *smalţ*, pe de o parte, *strachină*, *smalţ*, *farfurie*, pe de altă parte, reprezintă mărturii ale unor influenţe importante, din direcţii total diferite, aşa cum alţi termeni, utilizaţi încă de olarii de la Horezu, fac dovada influenţei orientale, o influenţă cu mult mai limitată în timp şi spaţiu, ţinând înainte de toate de un anumit context politic.

Avem în vedere, în acest sens, termeni ca *ciorbalâc* („castron pentru ciorbă" < turc. *çorbalyk* „polonic, bun pentru ciorbă", sub influenţa semantică a sârbescului regional *čorbalyk*, „vas pentru ciorbă", atestat în Kosmet [ERHSJ, 1973]) ori *sacsie* (*sacsâie* – „ghiveci pentru flori" < turc. *saksî*, idem), ultimul mai ales şi în alte limbi balcanice (bulg. *saksija*; srb. *saksija*; alb. *saksi*).

Un caz aparte îl reprezintă verbul *a jirăvi* („a decora cu un ornament fin, cu linii subţiri"), de unde infinitivul substantivat *jirăvire* („ornament fin, cu linii subţiri"). *Dicţionarul limbii române* (II, 2, 29) înregistrează doar adj. *jirav*/*jirnav* („slab, debil, convalescent, alegător la mâncare", dar şi „iute la fire, aspru, neîndurat, sever"), considerat a fi numai o rostire dialectală a lui *firav* (prin *ghirav*). Sensul de ornament fin, cu linii subţiri, pe care nu-l aflăm în respectivul dicţionar, dar pe care olarii de la Horezu îl cunosc bine, s-ar putea, eventual, asocia aceluia de „slab, debil" (iar de aici, poate, „subţire, fin") din D.L.R. Am fi, însă, tentaţi să-l explicăm mai degrabă prin influenţa semantică a sârbescului *žilav* („plin de viaţă, fibros", asociat cu rom. *jilav* („umed") şi contaminat cu rom. *firav* („slab, debil, gingaş").

Iată, aşadar, câte noutăţi lexicale, chiar şi pentru marele *Dicţionar al limbii române* elaborat de Academie pe parcursul a circa un secol (prima parte a volumului I a apărut în anul 1906, ultimele două-trei volume vor apărea în anii viitori), pot aduce cunoaşterea şi analiza a doar câţiva termeni utilizaţi de meşterii olari de la Horezu.

Mai presus de toate, aceşti termeni, alături de numeroşi alţii, de aceeaşi natură, ne ajută să înţelegem cum a evoluat meşteşugul însuşi peste secole, pentru ca, asimilând succesiv influenţe dintre cele mai diverse, orientându-se pe calea adecvată condiţiilor naturale locale (spre ceramica artistică şi mai puţin spre aceea utilitară)

www.cimec.ro

şi beneficiind de un context favorabil, prin vecinătatea complexului monahal brâncovenesc, cu toate posibilele sale influenţe şi avantaje (ca loc de pelerinaj, în general, centru de iradiere artistică şi spirituală, punct de atracţie pentru tot mai multă lume din afară), să ajungă la nivelul care i-a creat şi amplificat faima, până la aceea de care a ajuns să se bucure în zilele noastre.

Elemente de analiză ornamentală

După ce focul creator le-a dat viaţă, vasele de lut se dezvăluie în adevărata lor frumuseţe, care înseamnă împlinirea într-un tot a formelor, motivelor şi culorilor.

Pornind de la această sinteză a celor trei elemente fundamentale generatoare de frumos, încercarea de a defini în mod particular arta ceramicii horezene, în multiplele sale faţete, se dovedeşte a fi, totuşi, anevoioasă, căci sutele şi sutele de imagini pe care le am în minte şi care, în fond, reprezintă doar o mică parte din creaţia meşterilor horezeni, par că încep deodată să-şi depene lunga şi complicata lor poveste.

Pe de o parte, obiectele care mă înconjoară, îndeosebi taiere şi ciorbalâce, pe de altă parte, cele aflate departe, în Galeria de artă populară de la Horezu, sau cele din camera-muzeu a Casei Vicşoreanu, ca şi cele din micile expoziţii de lângă atelierele olarilor îmi revin pe rând în minte, luminând şi estompând în acelaşi timp o întreagă lume creată la roată şi zugrăvită cu cornul şi gaiţa.

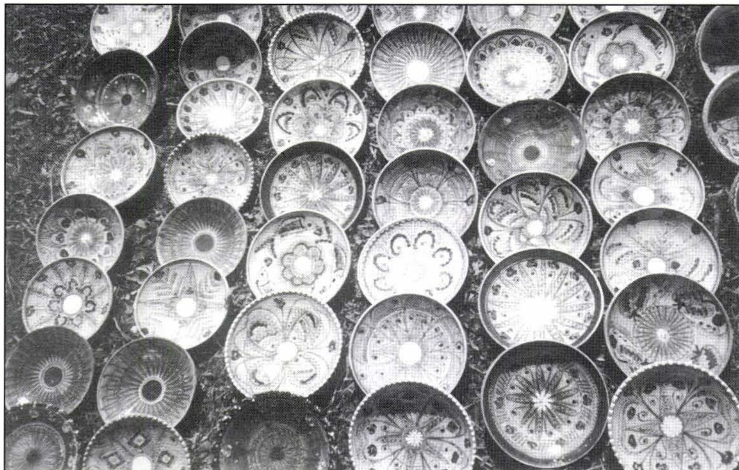
Din dorinţa de a întocmi un „îndreptar", care să ghideze nu doar privirea şi mintea, ci şi sufletul, printre canoanele ceramicii de la Horezu, ne-am străduit ca, în locul legendelor de la fiecare imagine care însoţeşte rândurile scrise sau care se află după aceste pagini, alcătuind un capitol vizual, să conturăm unele repere necesare pentru înţelegerea „poveştii" şi a semnificaţiei fiecărei imagini, cu privire, mai ales, la corelaţia dintre forma şi decoraţia creatoare de stil. Un stil prin care forma se adaptează cifrului ornamental şi în care aceste două componente sunt supuse unei logici interne, care le organizează şi le ordonează.

Analiza din această perspectivă înseamnă, în final, interpretarea unei opere de artă care ni se prezintă „...sub aspectul unor contradicţii aproape obsedante. Opera de artă e o tentativă către unic; ea se afirmă ca un tot, ca un absolut şi în acelaşi timp aparţine unui sistem de relaţii complexe. Ea rezultă dintr-o activitate independentă, transpunând o reverie superioară şi liberă, dar totodată spre ea converg energiile civilizaţiilor. (...) Opera de artă este materie şi spirit, formă şi conţinut. Cei care se consacră definirii ei, o fac în funcţie de exigenţele propriei lor naturi şi de caracterul particular al cercetărilor lor. Cel ce o plăsmuieşte, atunci când trece la analiza ei, se situează pe un alt plan decât cel care o comentează şi, chiar dacă se foloseşte de aceiaşi termeni, o face în alt sens. Cel care se bucură de ea, la modul profund şi care poate este cel mai subtil şi mai înţelept, o preţuieşte în sine: el crede că ajunge la ea, că o posedă în esenţă învăluind-o în reţeaua propriilor visuri. Ea se supune trecerii timpului şi aparţine eternităţii. Este particulară, locală, individuală şi, în acelaşi timp, mărturie universală." [Focillon: 1995, 6]



Eufrosina Vicşoreanu în galeria ei de ceramică

www.cimec.ro



Coduri în ceramica hurezeană

Ceea ce analizăm acum este „eternitatea prezentului" ceramicii de Hurez, exprimată prin imaginile operelor artistice, aflate la sfârşitul acestui capitol. Ne ferim, deci, să acumulăm în jurul lor acea „vegetaţie luxuriantă" cu care interpreţii împodobesc opera, uneori într-o asemenea măsură, încât „...ajung să ne-o ascundă pe de-a-ntregul" [Focillon: 1995, 28-35].

Vom oferi astfel, câteva date şi idei, în sensul celor arătate mai sus, sintetizând, pe de o parte, elemente ale exegezelor celor care s-au aplecat asupra simbolisticii şi semanticii ornamentale, iar, pe de altă parte, evidenţiind intenţionalitatea creatorilor populari, aspiraţia lor către unicitate, prin diferenţierea individuală în ceea ce priveşte concepţia formală şi sistemele compoziţionale ale elementelor decorative, dar şi prin înscrierea în sensul tradiţiei, ca sistem stabilit de convenţii culturale, concepţii decorative şi obişnuinţe de muncă.

Toate acestea, cu scopul de a oferi receptorului posibilitatea descifrării codului de semne, ţinând de modul particular al olarilor de a-şi transmite ideile şi experienţa sau de a reflecta metaforic printr-un anumit „scris" realitatea potrivit căreia „arta poate picta gândirea, pentru a vorbi ochilor" [Lucan, *Pharsale*, III, vers 220].

În ordinea procedeelor de semnificare şi împlinire artistică forma este prima simbolizare ce capătă consistenţă din materia transformată în artă cu ajutorul uneltelor şi mâinilor olarului. Vasul nu mai are nici o legătură cu argila, căci „...forma s-a desprins din spaţiu şi a primit lumina care o modelează la rândul ei" [Focillon: 1995, 55].

Acum începe să se construiască o relaţie plastică între formă şi ornament, căci prima devine suport pentru evoluţia decorativă, iar amândouă se dinamizează şi se condiţionează reciproc. Forma oferă suprafaţă ornamentului care, la rândul lui, nu trebuie să impieteze asupra scopului pentru care a fost creat obiectul, ci să asigure utilitate formei. Înnobilată cu însemnele artei, ea îşi decantează în timp un limbaj care simbolizează o operă unică, în care ornamentele şi compoziţiile ornamentale comunică şi exprimă anumite sensuri.

Interpretările noastre pornesc de la obiectele considerate *realia*, după formularea lui Iorgu Iordan, în sensul corelării într-un tot unitar a tuturor coordonatelor implicate.

Pornind de la premisa că fiecare obiect ceramic de la Horezu, ales ca ilustraţie a studiului nostru, reuneşte deopotrivă istoria, suma cunoştinţelor tehnice, precum şi curiozitatea care îl împinge pe creator să exerseze modalităţile de realizare plastică, dar să şi experimenteze altele noi, ne propunem să citim decoraţia horezeană atât prin prisma conţinutului numeroaselor studii de specialitate care abordează problema generală a ornamenticii din punctul de vedere al clasificării, originii, filiaţiei şi evoluţiei elementelor componente, cât şi prin reflectarea unui anumit specific.

O parte dintre studiile de sinteză, cum ar fi cele elaborate de Vl. Dumitrescu (arta neolitică), H. Daicoviciu, R. Florescu şi I.H. Crişan (arta dacică), Corina Nicolescu (arta feudală), P. Petrescu şi N. Dunăre (arta populară), pun în evidenţă faptul că unele elemente ale ceramicii populare româneşti se regăsesc, pe de o parte, în arta neolitică sau dacică, iar, pe de altă parte, în arta altor culturi tradiţionale. Aceasta, în condiţiile în care, în ansamblul lor, includ atât elemente alogene locale, cât şi împrumuturi şi interferenţe din exterior.

www.cimec.ro

Se constată astfel, în neolitic, apoi în epoca dacică, existenţa unor ornamentaţii autohtone, predominant geometric – liniare sau marcate cu stilizări, dar şi absenţa, la nivelul acelor epoci, a elementelor naturiste, care apar mai târziu şi se datorează unor influenţe central-europene şi orientale.

Continuitatea culturală este dovedită, după cum o subliniază şi Al. Tzigara-Samurcaş, de „...spiralele neolitice repetate pe vasele olarului nostru de la ţară, care constituie argumente palpabile şi deci irecuzabile ale neîntreruperii vieţuirii", de stilizarea geometrică, dovedind o pregnantă forţă creatoare, „...ca rezultantă a unui autohton, puternic, continuu şi peren fond cultural civilizator" [Bănăţeanu: 1985, 265-266].

Forme ale limbajului creaţiei artistice populare româneşti, elemente ale ornamenticii, cromaticii şi compoziţiei, probleme sincretice etnosociale şi psihologice ale procesului de creaţie, desfăşurat pe baza unei concepţii estetice proprii, toate acestea constituie problematica altor lucrări importante, dintre care le amintim pe cele datorate lui Paul Petrescu (*Imaginea omului în arta populară românească*, 1969 şi *Motive decorative celebre*, 1971), lui Paul H. Stahl (*Soarele şi luna în decorul artei populare româneşti*, 1959), lui Nicolae Dunăre (*Ornamentica tradiţională comparată*, 1979), lui Al. Dima (*Conceptul de artă populară*, 1971), lui Constantin Prut (*Calea rătăcită – O privire asupra artei populare româneşti*, 1991) şi Wandei Wolski (*Moşteniri preistorice în arta populară românească*, 1969).

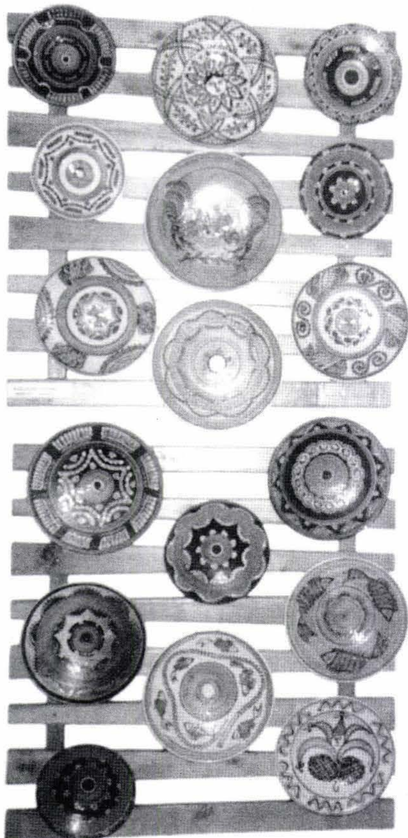
Studiile amintite conţin valoroase interpretări, adesea comparative, ale simbolicii formelor, ornamentelor şi culorilor, precum şi încercări de explicări semantice, care pot fi mereu reluate, completate şi amendate. Toate aceste analize ne duc la prototipuri din simbolica universală, fără însă a se putea descrifra „care este specificitatea simbolică a artei noastre populare" [Bănăţeanu: 1985, 244], dat fiind faptul că, în cele din urmă, toate clasificările simbolurilor sunt inoperante, pentru că semnificaţiile lor, fiind polivalente, se interferează: „Analiza care fragmentează şi pulverizează se dovedeşte incapabilă de a capta întreaga bogăţie a simbolului (...). Ca atare, nu prin acumularea detaliilor în cadrul analizei vom desprinde sensul global (...)" [Chevalier, Gheerbrant: 1994, vol. I, 36].

După cum sublinia Mircea Eliade, „simbolul are şi funcţia de forţă unificatoare", referindu-se la încărcătura de semnificaţie şi expresie capabilă să ilustreze concepţia estetică, decorativă şi de viaţă specifică.

Ornamentica populară, exprimată prin semne, motive şi simboluri, reprezintă, în esenţă, un fenomen specific „...de comunicare de la un creator popular, colectiv sau individual (emiţător), la un purtător cultural şi artistic (receptor), unui mesaj caracterizat printr-un limbaj de o mare bogăţie de forme şi virtuozităţi lineare sau libere, ritmice sau aritmice, repetative sau alternante, simetrice sau asimetrice, prin juxtapuneri cromatice care însoţesc şi accentuează adesea decorul popular, în chip diferenţiat de la o grupă de popoare la alta, de la un popor la altul, de la o zonă etnografică la alta. În acest sens, ornamentica constituie un mijloc de comunicare, asemenea unui cod, între creatorii care ştiu să codifice şi purtătorii care înţeleg să decodifice



www.cimec.ro



Elemente, motive, compoziţii

mesajul astfel recepţionat. Semnele utilizate depăşesc calitatea de simple semne grafice, devenind ornamente, în măsura în care agenţii transmiţători şi receptorii – în calitatea lor de membri ai unei comunităţi zonale, naţionale etc. – le acordă această funcţie estetică şi social-culturală în acelaşi timp" [Dunăre: 1979, 66]

Acest sistem de comunicare bazat pe un mesaj axat pe anumite legi semantice e funcţional şi în ceea ce priveşte înţelegerea ceramicii de la Horezu. În lut, ca suport al funcţiei utilitare şi de simbol, cercetătorii au descoperit motive simbolice şi decorative, „...aspecte ale formei şi partiturii cromatice, soluţii tehnice, care trec dintr-o epocă în alta, de la o zonă la alta, astfel că circulaţia motivelor se realizează atât pe verticala, cât şi pe orizontala istorică a spaţiului cultural românesc. Punctul, linia ondulată, zig-zag-ul, cercul, rombul, spirala etc. sau într-o altă ordine de lectură, unda apei, simbolul solar, semnele astrale, vrejul, bradul, şarpele, pasărea etc. apar în diverse sintaxe pe vasele din culturile neolitice (...), în ceramica traco-dacică, daco-romană, medievală şi modernă" [Prut: 1991, 9].

Toate aceste motive străvechi, la care se adaugă elemente caracteristice olăriei bizantine şi orientale – zoomorfe, antropomorfe, fitomorfe – alcătuiesc un alfabet decorativ şi simbolic, în care fiecare „literă" transmitea, în virtutea unor legi semantice, anumite sensuri.

La o analiză în contemporaneitate, observăm că motivele folosite de olari sunt mereu aceleaşi, dovedind un oarecare conservatorism formal, prin continuitatea elementelor morfologice, dublată însă de o discontinuitate semantică, căci, deşi semnele continuă să se moştenească de la o generaţie la alta, ele nu mai sunt însoţite de înţelesul lor original, fiind „numai supravieţuiri ale unei lumi simbolice apuse" [Dima: 1971, 51-52].

Încărcătura semantică primară se estompează în favoarea unor eforturi cognitive care implică povestea imediată a imaginii, simbolul rămânând să exprime propriile idei într-un mod accesibil pentru toată lumea.

Mergând pe traiectul desimbolizării, Constantin Prut ne oferă două interesante analize de caz, valabile şi pentru lumea simbolurilor din ceramică, în care arborele, calul, şarpele sau taurul, ce fac parte din partitura ornamentală actuală, nu mai comunică cu lumea simbolică, pierzându-şi puterea de a declanşa un scenariu fabulos, dat fiind că hotarele lumii trecute s-au închis. Astfel, cele patru motive amintite devin nişte simple reprezentări ale lumii reale, concrete, care nu mai închid în ele tainele firii şi ale pământului, ci sunt doar descripţii, informaţii „...corecte şi neprelucrate, conform cărora desfăşurarea semnelor ne arată, în imediata lor calitate de element al florei sau faunei, un arbore, un cal, un şarpe, un taur (...). O situaţie specială (...) o au acele semne a căror puritate abstractă le suspendă funcţiile reprezentative. Din această categorie fac parte motivele geometrice – cercul,



Elemente geometrice laterale

www.cimec.ro

pătratul, rombul, triunghiul etc. –, la care trebuie să adăugăm semne aparţinând unei specii inventate în vecinătatea ambiguă a prezenţelor naturale şi a celor realizate matematic: spirala, meandrul, «dinţii de lup», «pupii». Cum ieşirea lor de sub incidenţele lumii simbolice nu este urmată de anexarea unor atribuţii din sfera mimesis-ului, aceste semne îşi deplasează funcţiile până la dizolvarea lor în sistemul decorativ" [Prut: 1991, 29].

Împărtăşind, în general, acelaşi destin, semantica ornamenticii hurezene îşi împuţinează sensurile, astfel că ornamentaţiile preistorice, care aveau în trecut funcţii magice, tind să devină simple ornamente, miturile primitive, care alcătuiau lumea credinţelor originare, devin ample naraţiuni cu valoare istorică sau fantastică. [Dunăre: 1979, 22]

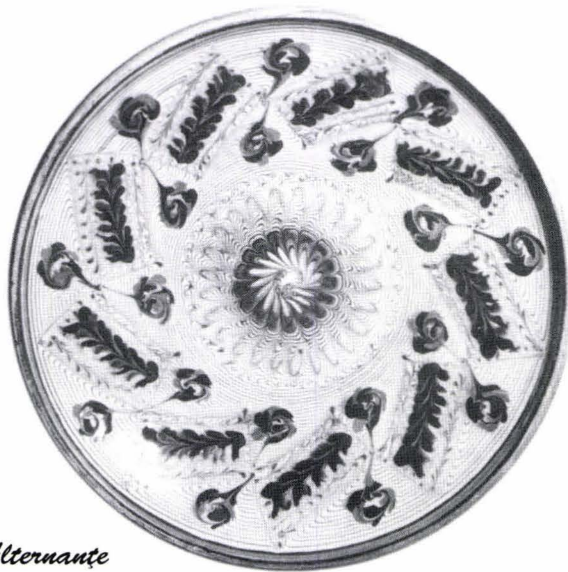
Are loc, în schimb, o reedificare a ornamentului la nivel morfologic, structural ori semantic, în sensul că accepţiunile iniţiale ale semnelor au dobândit, în condiţii sociale şi economice diferite, conţinuturi noi, care le-au înlocuit succesiv pe cele precedente, iar motivele pe care astăzi le numim abstracte, au exprimat în trecut un conţinut concret şi un sens primordial, „deşi este riscant a se atribui o semnificaţie simbolică tuturor ornamentelor" [Wolski: 1969, 446-448].

La amintita reedificare morfologică contribuie şi imaginaţia meşterului popular, ce creează o lume nouă din cea veche, prin virtuozitatea cu care alcătuieşte ansambluri ornamentale, în care diferitele motive îşi dobândesc libertatea de exprimare. Inventivitatea şi soluţiile inedite de distribuire a câmpurilor ornamentale completează simţul desăvârşit al proporţiilor, fineţea execuţiei şi rafinamentul cromatic.

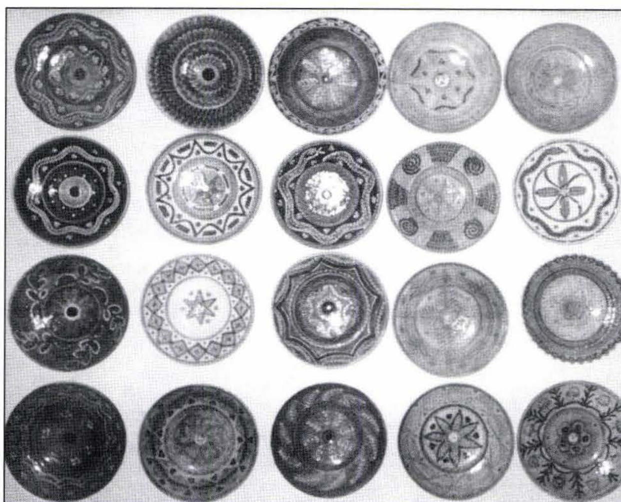
Stilul ceramicii populare hurezene continuă să exercite un viu interes în rândul iubitorilor ei, prin procedeele specifice care-l exprimă, prin acumulările tradiţionale, dar şi prin inovaţiile de conţinut, de funcţii şi de sens, prin mijloacele de exprimare artistică reperabile la nivelul ornamentelor, al compoziţiilor, al cromaticii, prin respectarea legilor şi concepţiilor estetice, prin „supunerea" simetrică, ritmică şi dinamică faţă de canoanele estetice.

Clasificarea ornamentelor ceramicii de Horezu, pe care o propunem în cele ce urmează, la fel ca aceea întocmită cândva de Nicolae Dunăre, porneşte de la cinci criterii: morfologic, structural, semnatic, istoric şi geografic.

Din punct de vedere morfologic, ornamentele pot fi: geometrice, liber desenate sau mixte, iar din punct de vedere structural, omogene sau heterogene, unilaterale, bilaterale, alternante, dense ori dispersate, simetrice, asimetrice (...)



Alternanţe



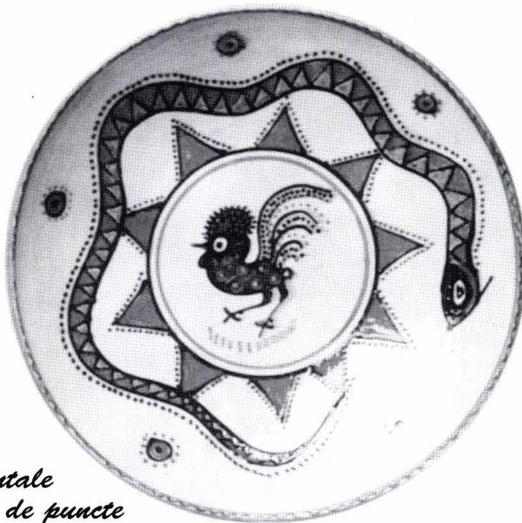
Compoziţii mixte

www.cimec.ro


Femeie torcând

centrale, principale, periferice, secundare sau complementare. Prin criteriul semantic, clasificarea deosebeşte ornamente abstracte sau abstractizate, concrete sau realiste (fiziomorfe, skeomorfe şi sociale) şi ornamente simbolice (mitologice, folclorice, religioase, emblematice). Aceleaşi ornamente sunt, în funcţie de criteriul istoric, tradiţionale, de tranziţie sau contemporane, iar în funcţie de criteriul geografic, se împart în ornamente aborigene, alogene sau cu o largă răspândire geografică. [Dunăre:1979,41]

Specificând că, în legătură cu ultimele două criterii, am menţionat câteva date într-unul dintre capitolele anterioare şi că o vom mai face, acolo unde vom considera necesar, demonstraţia noastră doreşte să pună în lumină adevărul potrivit căruia aspectele referitoare la ceramica de Horezu sunt în măsură să acopere, singure, etapă cu etapă, clasificarea întocmită de Nicolae Dunăre, care se referă la ornamentele populare tradiţionale româneşti şi europene, în general, dintr-o neîntreruptă perspectivă comparată. Această posibilitate dovedeşte, o dată în plus, amploarea şi diversitatea elementelor care definesc şi caracterizează centrul de ceramică românească Horezu.


Motive ornamentale dublate de puncte

Pentru întocmirea clasificării morfologice a ornamentelor de pe ceramica horezeană, trebuie mai întâi să delimităm sensurile cuvintelor care desemnează elementele, motivele şi compoziţiile ornamentale.

Elementele sunt unităţile indivizibile ale ornamentului. Ele pot apărea singure sau în contextul altora, compunând motive precum: un punct, o linie, un fir de iarbă, un nor, o frunză, o tulpină, o petală. Mai multe petale alcătuiesc o floare, iar sub raportul compoziţiei se naşte un motiv – motivul florii. Aşadar, motivul este o îmbinare armonioasă a mai multor elemente ornamentale, decelabile la o analiză atentă.

În mod firesc, compoziţiile ornamentale constituie „discursul" mai multor motive, indiferent că acestea din urmă fac sau nu parte din aceleaşi clase tematice sau stilistice, alcătuind sisteme de motive ornamentale.


Viziunea Nicoletei Pietraru

www.cimec.ro

Dacă elementele şi motivele decorative au, în general, valoare universală, putând fi atribuite oricărei arii etnografice, compoziţiile, ca limbaj decorativ specific, definesc marca etnografică sau stilul etnic al anumitor creaţii.

Încercând o analogie lingvistică, elementul decorativ ar putea fi morfemul, înţeles ca cea mai mică unitate din structura morfologică a cuvântului, cu un sens determinat (lexical sau gramatical), motivul – în accepţiunea lui Ferdinand de Saussure – cuvântul sau sensul cuvântului care se defineşte prin opoziţie cu sensurile celorlalte cuvinte, în cadrul unui sistem, în care fiecare sens e un element component. Elementele pot da naştere „câmpurilor morfo-semantice" ale lui Guiraud, ansambluri de cuvinte legate, printr-un „sistem de relaţii", de formă şi sens, adică, în „normele" artei populare, compoziţiilor ornamentale. [Bănăţeanu: 1985, 272]

Clasificarea morfologică cuprinde ornamentele care, din punct de vedere formal, sunt redate geometric: puncte, linii simple, paralele, perpendiculare sau oblice, triunghiuri, pătrate, romburi, cercuri.

Ornamentele geometrizate sunt cele a căror realizare reprezintă efortul creator de a adapta o temă naturistă la cerinţele decorului popular, de a extrage din realitate liniile esenţiale sau geometrice, în care se îmbină simetria, alternanţa, ritmul şi dinamica. Bradul, spirala, valul, vrejul, steaua, vârtejul pot fi numai o parte din posibilele exemplificări.

Tratarea geometrică se caracterizează prin rafinament şi eleganţă. Motivele din cuprinsul unor astfel de compoziţii sunt redate spaţial, invenţia figurativă este mai sobră şi mai temperată în elanuri plastice, dovedind o valorificare a tradiţiilor geometrice autohtone traco-dacice, străromâneşti, carpato-danubiene şi sud-est europene bizantine. [Dima: 1971, 34-36]

Categoria ornamentelor liber-desenate cuprinde atât reprezentări arhaice, elemente de tranziţie din epoca modernă, cât şi viziuni noi din contemporaneitate. Olarii exprimă în acest mod apartenenţa la o lume în care elementele





Peşti, peşti, peşti...



www.cimec.ro



Steaua



Arborele vieţii



Soarele

înconjurătoare sau cele cu valoare de simbol sunt redate în funcţie de puterea de plasticizare a fiecăruia, căci cornul, instrumentul cu care ei pictează, permite realizarea oricărui decor.

Dintre motivele ornamentale inspirate din realitate amintim: flori, frunze, copaci, animale, păsări, oameni. Acestea alcătuiesc, prin îmbinări uneori surprinzătoare, compoziţii ornamentale care narează anumite fapte sau întâmplări.

Marea forţă de combinaţie o dovedesc compoziţiile mixte, în care motivele desenate liber, dovezi de imaginaţie creatoare, nestăvilită, apar în registre decorative alături de cele geometrice sau geometrizante, ca marcă a esenţializării.

Clasificarea structurală conţine grupele ornamentelor omogene, care posedă o structură unitară: steaua, soarele, cocoşul etc. – aşadar eterogene, compuse din elemente diferite, la care exemplificările pot fi nenumărate: casă cu şarpe, pom cu cocoş, soare cu flori, peşte cu cruce etc.

Structura decorului unilateral presupune repetarea aceluiaşi motiv, ţinând cont de principiul estetic al ritmului, şi se întâlneşte în general pe marginile obiectelor, având scopul de a crea un registru separat de cel al reprezentărilor centrale.

Indiferent de aşezarea pe care o au în planul compoziţiilor, structura bilaterală şi alternanţa presupun, în primul caz, observarea principiului simetriei, iar în al doilea, pe cel al succesiunii alternative.

Simetria impune ordine şi echilibru între părţi şi constituie o structură omogenă şi armonioasă. Realizarea crengilor bradului, de o parte şi de alta a tulpinii, sau a celor două păsări (porumbiţe) afrontate, raportate la un punct de referinţă despărţitor, constituie două exemple în acest sens.

Alternanţa presupune o varietate de motive, care se supun unui ritm alert şi inedit, alcătuind frize decorative ce alungă monotonia percepţiei vizuale, dând dinamism întregului decor.

Pe multe dintre taierele horezene, spicul de grâu alternează cu bobocii de trandafiri, liniile cu punctele, strugurii cu crucea, valul cu cercurile, frunzele cu florile etc.

www.cimec.ro

Structura asimetrică este reprezentată de compoziţii ornamentale liber-desenate, având un pronunţat caracter realist.

„Femeie torcând", acesta ar putea fi titlul unui taier pe fondul căruia apare în mijloc o femeie şezând şi torcând din caier, într-un decor natural, cu un copac, flori, iarbă, pământ şi nori. Dacă nici unul dintre elementele amintite nu evocă o aşa-zisă marcă identitară, marginile farfuriei se aliniază la „stilului hurezean", printr-un decor înscris în canoanele ritmului, dinamicii şi repetiţiei, care foloseşte motive precum spicul grâului, arcul de cerc şi valul.

Structura densă a compoziţiilor ornamentale este caracteristică în ceramica horezeană a ultimilor 50 de ani; ea presupune o aglomerare de motive, care, dublate de procedeul jirăvirii, creează o sintaxă aparte, realizându-se astfel adevărate dantelării.

Ornamentele dispuse aerat restabilesc calmul şi liniştea vremurilor în care câteva motive geometrice încadrau un singur element central, cocoşul de exemplu, sau în care soarele era înconjurat de altiţe delicate.

Clasificarea structurală, în funcţie de statutul, rolul şi locul ornamentului, ne oferă exemple în care acesta ocupă, fie rolul principal, fie rolul secundar, aflându-se în centru sau la marginea obiectului respectiv.

Exemplificăm această delimitare prin spusele câtorva olari şi olăriţe, care, la întrebarea asupra concepţiei decorului, au răspuns:

– „Pe farfuria asta am făcut chipuri. În mijloc este o floare care se termină în stea. Fondul este făcut în pânză de păianjen. Pe margine am pus valul sau şencălăul. Fiecare faţă are ochi şi gură. Dacă mă gândesc ce nume să-i dau, atunci îi zic *Chipurile.*

Altă farfurie este cu măşti sub formă de stea. În fund am pus rozeta, iar în mijloc panseluţa, boboci de trandafir pe margini şi dinţii ferăstrăului. I-aş zice *Măştile.*

Farfuria asta făcută pe fond albastru se numeşte *Batista ginerelui*; aşa era aici la noi obiceiul, ca fata să-i facă băiatului cu care urma



Model cu chipuri

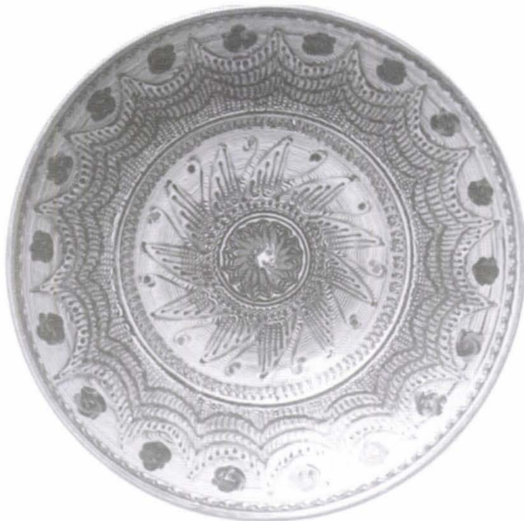


Model cu flori



Trifoi cu patru foi

www.cimec.ro


Steaua


Păianjenul


Model cu cruci

să se mărite o batistă cusută cu flori. Pe margini am pus patru cocoşi.

Farfuria cu *Hora satului* îmi place mult. Sunt trei fete şi trei băieţi îmbrăcaţi în costume populare, care se ţin de mână, în horă. Hora este într-un contur de floare albă, ca o cupolă, iar pe margini am pus omida. În fundul vasului este steaua.

Îmi place şi modelul cu scoarţă oltenească. Motivul principal este spicul grâului care se roteşte în mai multe culori ca într-o spirală. În fund este o rotiţă maron, pe fondul alb" (E.V.);

– „Am făcut câteva farfurii cu ouă de Paşti. În centru am pus mereu motive de-ale noastre; şencălăul cu puncte, boboci de trandafir, iar pe margine am pictat ouă, tot cu modele.

Îmi place să fac modele de-astea mai vechi. Pe un taier am pictat cu cornul *coroana domnească*, pe o bantă, între fund şi margine, am pus tot un motiv vechi *teaca de ardei* şi către margini, mai mulţi cocoşi. Elemente mai simple sunt: valul negru, care ar fi pământul pe care calcă cocoşii şi nişte linii verzi ca firele de iarbă" (Ioana M.);

– „Eu lucrez numai cu motive tradiţionale de Horezu. Dar frumuseţea şi noutatea constă în modul în care le pictez şi le aşez. Uneori rămân şi eu uimită de modelele pe care le fac. De obicei, cocoşul, steaua, floarea, soarele, spirala sunt motive centrale. Pe margini, pun elemente care se armonizează cu centrul: flori, struguri, porumbi, frunze. Ca să scot în evidenţă unele motive, le dublez cu puncte. Cel mai apreciat este pomul vieţii, pe care-l pictez în mijlocul taierului, fie simplu, fie cu doi cocoşi, de o parte şi de alta" (N.P.);

– „În mijlocul taierului am pictat spirala şi am jirăvit în formă de trifoi cu patru foi. Am lăsat un spaţiu alb, unde am desenat valul cu puncte, iar pe margini am tras cu gaiţa şi am făcut spice de grâu şi boboci de flori. Eu la asta îi zic *Hora spicului de grâu*.

Taierul cu şarpele are pe margini, de la un capăt la altul, pictat şi jirăvit, şarpele, iar pe mijloc are coada de păun.

www.cimec.ro

Altă farfurie are în fund coada de păun, făcută prin jirăvire. Între mijloc şi margine, am făcut un brâu galben – soarele – lângă care am pictat cu cornul hora bobocilor. Pe margine am pus tot spicul grâului" (C.T.);

– „Farfuria pe albastru este cu vârtejul vieţii în fund, iar pe margine, cu jumătăţi de cercuri. Am delimitat mai multe spaţii prin trasarea unor cercuri cu cornul sau prin contur de linie vălurită. Aproape de margine am făcut cercuri mici, albe, cu contur de puncte.

Altă farfurie e numită *Pomul vieţii cu păsări*. Ca să fie frumoasă, am pus mai mult ornament şi culoare la păsări, cercuri cu puncte pe corp şi linii cu puncte pe aripi. La pom desenez mereu frunze şi flori, iar pe margine, spicul de grâu.

Aici am făcut *Steaua cu faţă de om*, cu cercuri mici între raze. Tot desenul e dublat de puncte ca să iasă mai bine în relief. Pe margine am făcut din jirăveală, două coroane.

Taierul acesta are peşti pe margine şi boboci de floare, spice de grâu şi flori, alături de steaua jirăvită din fund. Peste tot, înainte de a mă apuca să pictez, am trasat mai întâi spirala. Pentru mine, deşi are mai multe modele, cum vă zisei, se numeşte *Farfurie cu peşti şi stea*" (M.Ş.);

– „La farfuria cu pânza de păianjen, nu pot spune că există motive principale şi secundare. Aici totul trebuie să fie egal, constant şi uniform ca să iasă bine modelul şi culorile. Trebuie să ai precizie şi răbdare la trasul cu gaiţa. Pe margini, ca să accentuăm modelul, punem de obicei puncte.

Un taier care îmi place este *Hora cu figuri umane*. Este de fapt, o înlănţuire de chipuri care au pe margine *râure*. Dacă priveşti în ansamblu, totul pare o floare. În mijloc este ochiul taierului şi de jur-împrejur boboci de floare" (S.G.).

Din punct de vedere semantic, ornamentele reprezintă un sistem de semne grafice care corespund anumitor sensuri sau semnificaţii. Pornind din credinţe străvechi sau din vechi înţelesuri comunitare, ornamentele îşi pierd adesea sensul originar, rămânând să înfăţişeze doar semnul plastic şi să înfrumuseţeze vasele.



Pupăza



Păunul



Porumbiţa

www.cimec.ro

Deşi vorbesc o limbă particulară, „...ele se înfăţişează ca nişte semne mute pentru cel care le priveşte pentru întâia oară. Cercetate mai de aproape, ele sfârşesc prin a-şi dezvălui taina liniilor, care capătă rostul slovelor sau al notelor muzicale". [Tzigara-Samurcaş: 1928, 15]

Semnificaţia „slovelor" sau semantica ornamentală reprezintă punctul de plecare al unei posibile clasificări.

Ornamentele abstracte, cu forme geometrice, liber-desenate sau mixte, sunt cele care nu mai păstrează nici o legătură semantică cu sursa iniţială de inspiraţie sau cu cele făurite în timp prin prelucrarea şi tipizarea reprezentărilor realiste. [Dunăre: 1979, 75]

Puncte, linii, cercuri, spirale, pătrate, virgule sunt, în decorul ceramicii de Horezu, doar simple „prepoziţii" geometrice, care au rolul de a lega o parte de „propoziţie" decorativă de alta. Ele sunt cele care fac trecerea „între motivele principale şi secundare", fiind „efecte" necesare în sintaxa ornamentală.

De un alt statut se bucură însă ornamentele concrete, care se subdivid, în clasificarea luată ca model de analiză, în trei grupe cuprinzătoare: fiziomorfe, skeomorfe şi sociale.

Elementele fiziomorfe cuprind şase grupe de ornamente: cosmomorfe, geomorfe, fitomorfe, zoomorfe, avimorfe şi antropomorfe.

Ornamentele cosmomorfe din ceramica de Horezu sunt soarele şi steaua. Valoarea de simbol, dar mai ales sensul magic s-au pierdut. Au rămas numai conţinutul şi semnificaţiile *ad-hoc*:

– „Soarele înseamnă viaţă şi bucurie, de-aia îl punem pe taiere. Când nu e frumos afară, avem soarele în casă şi ne luminăm" (Ioana M.);

–„Aşa am învăţat de la ăi bătrâni, să facem şi modele cu soare" (E.V.);

– „La noi, multe motive se fac în formă de stea. Pe taiere mai ales, foarte des, facem stele. Se caută mult astea. Sunt şi frumoase şi de multe ori le facem faţă de om, cu ochi, nas şi gură" (M.Ş.);

– „Noi zicem că facem steaua magică, da' eu nu ştiu prea bine ce înseamnă asta" (Maria B.).

Antropomorfizarea soarelui şi a stelei, ca elemente centrale pe taiere, este o temă dragă olarilor horezeni. Soarele cu raze şi forma stelei sunt probabil cele două imagini care au organizat dispunerea generală, radială a ceramicii de Horezu.

Spirala simplă, dublă, valul, meandrul şi cercul sunt tot atâtea reprezentări ale simbolului solar, care, din punctul de vedere mai sus amintit, au sugerat aranjarea circulară a celorlalte motive ce fac parte din aceeaşi compoziţie.

Ornamentele geomorfe sau toponimice apar foarte puţin astăzi în ceramica de Horezu, doar acolo unde, într-un registru narativ, „povestind" cum merg boii la arat, cum duce ciobanul oile la păscut, cum toarce o femeie în natură sau cum se roagă la o troiţă din drum, este nevoie să se sugereze configuraţia locului (dealuri, munţi, poteci, râuri).

Ornamentele fitomorfe compun o grupă reprezentativă şi sunt realizate într-o inepuizabilă reţea de reprezentări decorative. De la frunze până la copaci, o întreagă lume vegetală îşi găseşte locul pe obiectele de ceramică.

Floarea, în nenumărate interpretări şi variante, constituie adeseori elementul central al taierului, după cum frunzele, vrejii, bobocii de floare, spicul grâului, porumbul, strugurele, teaca de ardei, „fereguţa", frunza de stejar, ghinda îşi dispută locurile secundare, aşezate fiind, în general, pe margini.

De un statut aparte se bucură reprezentarea „pomului vieţii", imagine sensibil diferită de la un creator la altul, astfel că cel care cunoaşte particularităţile stilistice ale decorului aparţinând fiecarei familii de olari îşi dă uşor seama în ce stil se încadrează respectivul motiv fitomorf.

Tiparul plastic al pomului vieţii are în arta populară romậnească elemente care ilustrează trei reprezentări diferite: traco-dacică, elenistică şi iraniană. Cercetarea amănunţită a motivelor decorative celebre îi îngăduie lui Paul Petrescu să constate persistenţa şi transmiterea acestor imagini din cele mai vechi timpuri până astăzi, în toate regiunile.

www.cimec.ro

Dacă tiparul traco-dacic este reprezentat de brad sub diverse înfăţişări (crenguţa de brad, frunza de brad), nu acelaşi lucru se poate spune despre celelalte două, pornite din lumea mediteraneană şi orientală, generalizate apoi în toată Europa şi întâlnite, în diferite epoci, pe teritoriul ţării noastre. [Petrescu: 1971, 44-47]

Dacă bradul, în forme simplificate, apare constant pe strachini şi pe marginea taierelor, pomul vieţii este întotdeauna motiv central pe taiere, adeseori unic sau având alături alte elemente „subordonate": cocoşi, iarbă, flori.

Olarii de astăzi din Horezu nu ştiu cărui tipar aparţin pomii lor, dar, în forma amplă, viguroasă şi ramificată prin care sunt redaţi înseamnă pentru toţi, perpetuare, regenerare, victoria vieţii sau visul „tinereţii fără bătrâneţe şi al vieţii fără de moarte".

Îmbinarea bradului cu crucea sau cu troiţa este o compoziţie ornamentală transmisă de arta creştină, foarte rar întâlnită în olăria medievală şi chiar în cea populară, renăscută astăzi în reprezentări plastice expresive.

Oricare ar fi modalitatea de întruchipare a pomului vieţii, imaginile fixate pe taiere sunt frumoase şi naturale, pline de culoare şi robusteţe, însemnând mai degrabă „proiecţia în absolut a unei imagini familiare". [Raux: 1966, 63]

Ornamentele zoomorfe şi avimorfe se bucură de reprezentări morfologico-structurale şi semantice variate. Cerbul şi căprioara, ca motive mai vechi, nemaiîntâlnite astăzi, boul, redat în scenele de muncă povestite pe panourile de ceramică amintite deja, oile ce merg la păscut, însoţite de păstori sau calul, făcând parte din scene istorice, alături de domnitori sau de eroi eliberatori, ca în opera lui Ion Buclescu – aceasta este, în mare, lumea zoomorfă „cu greutate". Cât despre peşte şi şarpe, ca fiinţe mai mărunte, se poate ţese o adevărată poveste, mult mai valoroasă şi mai nemuritoare în latura ei plastică decât în cea verbală, care de fiecare dată începe în istorisirea olarilor cu „a fost odată":

– „Noi nu mai ştim exact ce însemnau simbolurile astea altădată; noi aşa le-am moştenit şi aşa le facem şi noi. Peştele este un simbol creştin, iar şarpele este apărătorul casei. Eu asta ştiu!" (I.M.);

– „Peştele este simbolul vieţii, al fecundităţii şi al înţelepciunii, aşa îmi aduc aminte că spunea Victor, soţul meu, în interviurile pe care le dădea la radio şi pe la ziare şi reviste, iar şarpele, zicea că e viaţa dinăuntrul pământului, care ne apără" (E.V.);

– „Peştele are legătură cu Iisus Hristos, care, după cum spune Evanghelia, a înfăptuit minunea de a-i umple năvodul cu peşte lui Petru, care, cu o noapte înainte, nu prinsese nimic" (Ioana M.);

– „Peştele este hrana sfântă şi simbol al liniştei şi împăcării" (M.M.);

– „Fiecare casă are un şarpe al ei; să nu-l omori, că faci păcat" (M.F.);

– „Şarpele este cunoscătorul binelui şi al răului" (S.G.);

– „Şarpele este simbolul vieţii care există în adâncul pământului" (E.B.).

„Peştele este deopotrivă mântuitor şi simbol al Revelaţiei. (...) Pe de altă parte (...), mai este şi un simbol al vieţii şi fecundităţii. (...) Peştele, emblemă a apei, este simbolul înţelepciunii. (...) În majoritatea cazurilor, simbolismul, deşi rămâne strict histologic, capătă un accent puţin diferit: cum peştele este un aliment, iar Hristos, după Înviere, a mâncat peşte (*Luca*, 24, 42), el devine simbolul mesei euharistice, unde apare adesea alături de pâine" [Chevalier, Gheerbrant: 1995, vol. 3, 72-74]; „Simbolul şarpelui este, în adevăr, legat chiar de ideea de viaţă" (René Guénon, *Simboles fondamentaux de la science sacrée*); „Şarpele este, evident, anterior omului, este animalul primordial, *ophis primigenius* (...), este păzitorul comorilor, păzeşte cavităţile în care sunt ascunse lucrurile. (...) Şarpele a fost dintotdeauna asociat cu ştiinţa cunoaşterii binelui şi răului, şi de aici cu sănătatea" [Clébert: 1995, 269-279]; „Şarpele a rămas stăpânul dialecticii vitale, eroul civilizator (...) Arhetip fundamental legat de izvoarele vieţii şi ale imaginaţiei, şarpele şi-a păstrat, aşadar, în diferite locuri ale

www.cimec.ro

lumii, valenţele simbolice, aparent ireconciliabile. Iar cele mai pozitive dintre acestea, deşi cândva înfierate de istoria noastră, încep să iasă iarăşi la lumină, ca să-i dăruiască din nou omului armonie şi libertate“ [Chevalier, Gheerbrant: 1995, vol. 3, 299-313]; „Şarpele este simbolul fertilităţii, cunoscătorul tainelor vieţii şi păzitorul tuturor comorilor ascunse în adâncuri“ [Beigbeder: 1969, 381-379].

Am desprins, din amplele articole destinate simbolurilor animaliere, numai câteva idei, acelea care, într-o formă sau alta, se regăsesc şi în explicaţiile simbolice oferite de olari, prin care se justifică prezenţa predilectă, în lucrările lor, a numeroaselor ipostaze ale peştelui şi şarpelui, cu intenţia de a evidenţia faptul că aceste motive sunt susţinute de reminiscenţe arhetipale şi legate de sursele vieţii, dar şi ale imaginaţiei.

Aşadar, peştele, îndepărtat motiv oriental, adaptat creştinismului ca simbol al lui Iisus Hristos şi şarpele, motiv cu sensuri diverse şi contradictorii, născut în plăsmuirile din lut imaginate de motivul spiralei împreună cu arborele şi soarele, sunt vechi simboluri ale vitalităţii, cu multiple reprezentări în ceramica de Horezu.

Peştele apare mai mereu multiplicat, alcătuind o friză pe marginea taierului sau un model cu mai multe exemplare din aceeaşi specie, desenat repetitiv sau alternant pe întreg spaţiul taierului. Peştele este scos din mediul acvatic şi adus pe fondul de pământ al vasului, unde „trăieşte“ în armonie, alături de floare, cruce, copac sau gândac, ca elemente ale alternanţei decorului.

Şarpele, în schimb, apare o singură dată pe taier, fie ca motiv central, fie ca o spirală ce „încinge“ marginile taierelor de jur-împrejur, „luând în stăpânire“ compoziţia centrală, alcătuită din copac şi păsări sau din casa pe care o ocroteşte.

Arareori apare şi motivul *păianjenului*, redat cu o fineţe pe măsura pânzei pe care o ţese – ea însăşi element definitoriu al decorului jirăvit de pe ceramica de Horezu.

Fluturii, realizaţi cu gingăşie, par a concura frumuseţea şi suavitatea exemplarelor naturale; ei întregesc repertoriul lumii mărunte, ridicată la rang major prin viziune şi realizare plastică.

În ceea ce priveşte reprezentările avimorfe, olăria românească adaptează şi sporeşte motivele specifice ceramicii bizantine şi a orientului bizantinizat. Astfel, „porumbiţa rămâne pasărea preferată de pe străchinile româneşti din secolul al XIV-lea, fiind păstrată până târziu în olăria de la Horezu şi Oboga. Reprezentarea ei, din olăria românească, este similară cu aceea bizantină, dar şi orientală“ [Nicolescu, Petrescu: 1974, 53]. Porumbiţei i se adaugă, în timp, la nivelul decorului, cucul, păunul şi pupăza.

Emblema centrului de ceramică de la Horezu este cocoşul. O legendă spune că, la vreme de noapte, cocoşii şi gâştele sunt păsările de casă cele mai treze, iar „...cocoşii sunt şi năzdrăvani de firea lor. Ei strigă în miezul nopţii şi nu uită, ferească Dumnezeu, să vestească de cu noapte sosirea dimineţii. E un lucru într-adevăr dumnezeiesc să înceapă ei deodată în crucea nopţii să cânte, fără să-i fi învăţat cineva! Şi în toată lumea, cocoşii îşi împlinesc datoria tot aşa! Cine îi face să cânte aşa? Căci ei miezul nopţii nu-l greşesc niciodată şi ceasornicul nostru ei sunt, săracii! Lumea zice că de aceea cocoşul e năzdrăvan, fiindcă are la coadă o pană năzdrăvană. De cu seara, pana aceea este lăsată în jos. Cocoşul adoarme şi el. Pana năzdrăvană însă se ridică, tot se ridică. La miezul nopţii ea stă drept în vârful cozii, sus şi cocoşul după asta cunoaşte ceasurile lui şi ţipă: Cucuriguuu!“ [*Legendele faunei*: 1994, 125-126]

Cocoşul vesteşte destrămarea întunericului şi măsoară apotropaic timpul: este un orologiu natural: „La romani, timpul era împărţit după prima, a doua şi a treia cântare a cocoşului. Pliniu credea că ei sunt veghetorii noştri nocturni pe care natura i-a creat ca să trezească pe muritori la muncă şi să le întrerupă somnul“ [Florea Marian: 1883, 239]; „Cântecul cocoşului simboliza trecerea momentului critic şi anunţa victoria soarelui şi a luminii asupra nopţii şi întunericului. El vestea nu numai orele nopţii, ci şi curăţirea spaţiului nocturn de forţele ostile omului“ [Ghinoiu: 1988, 76].

www.cimec.ro

„Hora" cocoşilor

www.cimec.ro

Dicţionarul de simboluri animaliere îl înregistrează ca fiind, în mod universal, „un simbol solar" (...), simbol al luminii care se naşte. (...) Cocoşul este şi emblema lui Hristos, asemenea vulturului şi mielului. Precum Mesia, el anunţă ziua ce urmează nopţii. De aceea şi figurează pe fleşele bisericilor şi pe turnurile catedralelor. Poziţia aceasta, în vârful lăcaşurilor de cult, poate evoca supremaţia spiritului în viaţa omenească" (Clébert: 1995, 84).

Cocoşul este considerat simbolul reînvierii şi al nemuririi sufletului. Pentru a ne apropia de descrierea reprezentării sale pe vasele de ceramică de Horezu, subliniem şi faptul că „...în heraldică, cocoşul este totdeauna înfăţişat din profil, cu capul ridicat şi cu ciocul deschis (cântând), cu coada înfoiată, fiind emblema vigilenţei şi a mândriei" (*ibidem*)

Asemenea copacului, şi cocoşul, prin imaginea sa plastică, poate defini un stil propriu al olarilor. Realizat prin liberă desenare cu cornul sau prin folosirea şablonului, cocoşul este redat cu toate părţile lui anatomice. Diferenţa rămâne una de „atitudine" şi de viziune cromatică: „unul mai ţantoş, altul mai mândru", unul mai colorat, altul mai înfoiat...

Adesea, cocoşul ocupă spaţiul central, adică fundul taierului şi are rol principal în sintaxa decorului. Alteori, apar, în acelaşi loc, doi cocoşi afrontaţi sau de o parte şi de alta a unui copac. Când sunt dispuşi circular, pe marginile taierului, olarii spun că au făcut „hora cocoşilor".

Sensurile prin care explică prezenţa sa pe ceramică sunt asemănătoare cu cele formulate în lucrările pe care le-am amintit:

– „Nu există nici un olar la noi care să nu facă cocoşi pe taiere, pentru că ăsta este semnul nostru specific de Horezu. Au şi cei de la Oboga cocoş, da' nu este ca al nostru. Cocoşul nostru este mândru, ager – ce mai, este cocoş adevărat de Horezu!" (C.M.);

– „Cocoşul e ceasornicul nostru. Cei bătrâni, dinaintea noastră, nu aveau ceasuri şi, ca să se scoale dimineaţa, să se ducă cu vitele la plai, se luau după cântatul cocoşilor. Pentru că era atât de important pentru ei, că-i scula şi la muncă, atunci l-au pus şi pe farfurii. L-au pictat, adică!" (Ion M.);

– „Olarii bătrâni, de altădată, aveau o vorbă: ca să fii olar bun, trebuie să fii ager precum cocoşul, iscusit ca şarpele, răbdător ca peştele" (I.V.).

Ornamentele antropomorfe nu apar foarte des în ceramica de Horezu. Am amintit la locul potrivit imaginile contopite om-soare, antropomorfizarea soarelui – temă obişnuită în folclorul universal.

Reprezentarea integrală a corpului uman apare pe ceramica care povesteşte sau care conţine istorii, scene de viaţă militară sau obiceiuri comunitare. „Istoriile" cu personaje sunt redate naiv, ceea ce constituie o latură pozitivă în realizarea plastică.

Oameni la horă, lăutari cântând, scene care înfăţişează haiducii lui Iancu Jianu, evenimentele de la 1848, Unirea Domnitorului Alexandru Ioan Cuza, aspecte legate de meşteşugul oläritului, olari în ambianţa atelierului lor, scena Raiului cu Adam şi Eva, datorate în exclusivitate lui Ion Buclescu, care şi-a şi semnat o parte dintre lucrări în josul taierelor, asemenea pictorilor, apoi hora de chipuri, precum şi surprinderea momentului rugii femeilor la troiţă, femei torcând sunt tot atâtea exemple de reprezentări antropomorfe întâlnite pe taiere.

Dacă adăugăm şi faptul că fiecare olar „a riscat" şi câte o specie neconvenţională de vas, ieşită din tiparul horezean, putem exemplifica apariţia figurii şi a corpului uman, fie în formă de ulcioare, fie sub aspectul unor capace care închid „omeneşte" anumite recipiente.



Vas cu capac (Dumitru Mischiu)

www.cimec.ro

Ar mai fi de amintit poveştile „cu copii, mamă şi tată", pe care micuţa Georgiana Bâscu şi le imaginează, pictând şi izvodind un univers cu adevărat frumos şi expresiv, prin naivitatea şi sinceritatea tratării.

Ornamentele skeomorfe, acelea care reprezintă uneltele de care oamenii se folosesc pentru a desfăşura anumite activităţi sau pentru a realiza, în parte sau în întregime, anumite obiecte, sunt şi ele puţine la număr. Dinţii fierăstrăului (ca motiv ornamental), cârligele sau zăluţele, prin succesiunea sau repetiţia elementelor, dovedesc faptul că ornamentica tradiţională, geometrică înseamnă şi „...o largă valorificare creatoare, în forme mereu înnoite şi îmbogăţite, a îndelungatei acţiuni de practicare ritmică a unor activităţi sau operaţii similare, în efectuarea aceloraşi munci, repetarea imaginilor identice pe care le oferă din belşug mediul natural, cu caracterul lor evident ritmic, după cum şi succesiunea regulată a unor sărbători de peste an, corelate cu desfăşurarea activităţilor obşteşti, economice, sociale, culturale etc." [Dunăre: 1979, 106]

Dintre reprezentările skeomorfe liber desenate ce apar în compoziţiile pe care le-am numit narative, amintim: plugul, toporul, furca de tors, fusul, fântâna şi cumpăna. Despre arhaicul zig-zag sau meandru se afirmă că ar constitui „...o pildă de reflectare şi transpunere artistică a anumitor experienţe colective, cum sunt observarea şi confecţionarea numeroaselor cârlige de interes gospodăresc, practicarea cotidiană a urcuşului în spirală pe munte" [*ibidem*, 105]. Cârligele şi zig-zag-urile constituie, în ordine artistică, elemente cu puternice efecte decorative.

Ornamentele sociale sunt reprezentări ale diverselor aspecte din viaţa unei comunităţi. Ele prezintă, aşadar, situaţii reale, transpuse cu talent în compoziţii ornamentale originale. Hora satului, lăutarii, batista ginerelui, ce sugerează obiceiul ca viitoarea soţie să-i dăruiască ginerelui o batistă cusută de ea, la arat, ouăle de Paşti, casa cu acareturile şi oamenii ei – iată câteva decoruri speciale care redau o grupare de ornamente reduse ca frecvenţă a apariţiei lor.

În cadrul ornamentelor simbolice, distingem reprezentări decorative mitologice, folclorice şi religioase. Dat fiind că asupra primelor două ne-am referit în cadrul clasificărilor morfologice (bradul – motiv traco-dacic, simbol al fertilităţii şi al bărbăţiei, soarele şi steaua cu mai multe raze şi colţuri, care simbolizează viaţa, lumina, succesiunea anotimpurilor, iar în ceea ce priveşte decorul mitologic – floarea, frunza, pomul vieţii, şarpele casei – se pot revedea ideile enunţate la subcapitolele anterioare), nu ne vom opri acum decât la simbolurile religioase.

Amintim mai întâi icoanele realizate fie pe panouri de ceramică, cu imaginile redate prin sgraffitare, fără a mai fi ulterior pictate, ci doar arse o singură dată, asemănătoare cu vechile icoane de vatră, fie pe suporturi de taiere, reprezentând sfinţi pictaţi în canoanele iconografiei creştin-ortodoxe, scene religioase sau îngeri.

Întâlnim apoi imaginea crucii, ca simbol al credinţei şi al protejării tainelor sfinte. Peştele este adesea asociat crucii, care apare şi în alte contexte care nu ţin de domeniul ornamentelor simbolice, completând sintaxa ornamentală.

Ştanţarea cu ajutorul tiparului de ceramică, având un motiv asemănător unei prescuri, dă naştere, pe unele vase, unor repetiţii ritmice sugestive, desfăşurate atât pe suprafaţa centrală, cât şi pe registrele marginale.

Cu grupa ornamentelor emblematice – sau heraldice – se încheie clasificarea semantică a ornamentelor. În decorul ceramicii de la Horezu, nu este oare cocoşul „stema" acestui simbol?

– „Dintre toate modelele noastre, cocoşul este cel mai însemnat" (E.B.);

– „Nu există motiv mai important în ceramica noastră decât cocoşul" (G.I.);

– „Cine nu ştie să facă cocoşi, ăla nu-i olar bun!" (G.T.);

– „Simbolul cel mai de preţ al centrului nostru este cocoşul, aşa am moştenit" (S.G.);

– „Vizitatorii ştiu că marca centrului nostru este cocoşul; şi târgul de ceramică de aici se numeşte «Cocoşul de Hurez». Când vin la noi prima dată, caută taiere cu cocoşi" (M.I.);

www.cimec.ro

– „Am mare plăcere să pictez cocoşi. Desenez liber, mai întâi contururile, cu cornul şi apoi umplu cu culoare. Mulţi dintre olari, ca să nu greşească, fac desenul cu tipar sau cu şablon. Cocoşul este emblema centrului nostru“ (N.P.).

Singurul simbol heraldic este „coroana domnească“, care constă dintr-o compoziţie complexă, mixtă, ca reprezentare geometrică şi liber-desenată, cu elemente care amintesc unele motive din pictura brâncovenească: „Nu toţi olarii ştiu să facă coroana domnească; este mai complicat de realizat; are linii şi puncte care alcătuiesc un fel de plantă, care nu pare să fie de pe la noi. Este un model elegant. Cred că la Mânăstirea Horezu l-au văzut olarii şi l-au pus şi ei pe taiere“ (E.V.).

După cum am putut constata, semnificaţia unui număr mare de motive s-a pierdut astăzi. Denumirile, în schimb, rămân să glăsuiască despre sensul şi originea unora, fiind „nume“ poetice ale unor elemente din universul social şi cultural sau indicative concrete, uneori pline de umor, ale unor elemente, obiecte sau fenomene din natură, care, prin asemănare cu reprezentările decorului, au căpătat conotaţii pitoreşti.

Bunăoară, spirala de pe străchinile horezene este denumită „coada căţelii“ sau „melcul“, şencălăul sau şarul se mai numeşte „pişatul boului“. Spicul grâului, „ochiul boului“, „pânza de păianjen“, „coada de păun“ sunt alte denumiri care evocă asemănarea formală şi cromatică cu elementele naturale sugerate de numele motivelor.

Elementele constitutive ale decorului, prezentate sub raport morfologic structural şi semantic, contribuie la realizarea unor compoziţii ornamentale care, printr-o organizare judicioasă şi armonioasă a spaţiului pe care se desfăşoară, alcătuiesc ansambluri compoziţionale ce vădesc talentul şi simţul cromatic al creatorilor olari, prin legătura organică dintre centru şi margini, prin distribuirea dinamică a elementelor periferice în jurul celor centrale, prin îmbinarea măiestrită a celor două tipuri de aşezare a decorului, circular sau radial.

Nu se poate vorbi, în ceramica de azi de la Horezu, de reguli stricte de supunere la canoanele estetice ale artei populare. Fiecare meşter are un mod individual de a marca simetria, alternanţa, ritmul şi dinamica. Registrele decorative sunt dispuse pe diferite planuri care reliefează fie îmbinarea motivelor în compoziţii, fie înclinaţia diferitelor părţi ale obiectului, marcată prin trasarea cu fineţe de cercuri paralele.

Taierele horezene sunt, în mic, asemănătoare cu operele literare. Ele au o structură care include tema, compoziţia, subiectul şi personajele. Ca mod de expunere, olarii se folosesc, în făurirea decoraţiei, de *descriere*, de *naraţiune* şi de *dialog*. Arareori întâlnim *monologul*, ca exprimare a sensurilor unui singur motiv.

Limba şi stilul ceramicii horezene alcătuiesc conţinutul clasificărilor noastre anterioare, cuprinzând, „în ordinea“ literară, motive care îmbogăţesc posibilităţile de exprimare, printr-o serie întreagă de ornamente, având rol de *arhaisme*, *neologisme* sau *provincialisme*. Dar cum, cel mai adesea, am gândit ceramica horezeană ca un fel de poem, îndrăznesc să afirm că, în dispunerea compoziţiilor ornamentale, delimitate de şiruri paralele de motive şi linii despărţitoare, am întrezărit strofe tradiţionale, în care am căutat ritm, rimă, măsură şi cezură.

Sunt şi unele exemplare care nu se supun canoanelor strofelor tradiţionale; ele se încadrează, prin „tipicul“ decorativ, poeziilor cu formă fixă sau prin neascultarea vreunui tipar, celor cu vers liber. Orice sintaxă poetică am analiza la nivelul „versului“ horezean scris în lut, tropii motivelor ornamentale se înlănţuiesc într-un tot decorativ alcătuit din epitete, comparaţii, metafore, personificări, alegorii, simboluri.

Punem punct aici încercării noastre de abordare şi sintetizare a specificului ceramicii de Horezu, spre a putea pătrunde în lumea concretă şi adevărată a poemelor imaginate de olari, căci, în cele din urmă, „...nu cuvintele şi explicaţiile vor putea înlocui culorile, formele şi emoţia creatoare, vor putea traduce ceea ce arta spune prin propriul său limbaj, limbaj care comunică“ [Gabus: 1971, 1].

www.cimec.ro

Mărturii şi portrete de olari de la Horezu

Paginile care urmează reprezintă mărturii ce cuprind în ele istorii, destine, mentalităţi, gânduri şi sentimente ale tuturor olarilor pe care i-am cunoscut la Horezu, timp de 11 ani, în perioada 1992-2003.

În locul ordonării lor în „linie“ alfabetică, aceste vorbiri ar fi putut urma calea pe care am refăcut-o de fiecare dată când am ajuns la ei, pornind de la casa lui Ionică şi a Mihaelei Paloşi, situată la intrarea în oraş, unduind apoi de-a lungul uliţei Olarilor, de la o familie la alta, începând cu clanul Ţambrea şi terminând, departe, sus, la cel al Giubeganilor.

Aceste texte ale mărturiilor, din punctul de vedere al anchetei etnologice de teren [Copans: 1999], sunt unica dovadă a existenţei terenului, recompus, de astă dată, într-o manieră inedită de cercetare, dintr-o multitudine de figuri care se impun prin propriile povestiri.

Explicaţiile despre cum am cules, asimilat şi redat apoi informaţiile pentru alcătuirea acestei cărţi, până acum nescrise, a vieţii olarilor de la Horezu, cer mai cu seamă lămurirea unor date „tehnice“ necesare pentru înţelegerea deplină a demersului nostru.

Cât despre conţinutul acestor mărturii, el se dezvăluie pe măsură ce „cheia“ dorinţei noastre de accedere spre înţelegerea sufletului horezean „eliberează“ treptat sensurile adânci ale fiecărei experienţe împărtăşite.

Autorii următoarelor pagini explică şi se explică, mărturisesc şi se mărturisesc, cu o sinceritate uneori dezarmantă. Ceea ce urmează poate fi o carte de învăţătură, căci, de la ambiţii şi reuşite în viaţă până la sensibilităţi tulburătoare, îndoieli sau neîmpliniri, totul e spus aici. Şi nu superficial, într-o oră sau într-o zi, ci în ani, în care valabilitatea mărturiilor a fost pe deplin probată. „Citite, aceste texte îşi pierd o parte din savoarea lor, datorită faptului că ele au sens doar însoţite de gesturile, mimica, dicţia vorbitorului, în lipsa cărora textul transcris negru pe alb poate rămâne un schelet, lipsit de viaţă“ [Stahl: 1999, 5].

Dar spontaneitatea limbajului însoţit de imaginea care evocă spiritul fiecăruia, păstrează memoria oamenilor şi recompun, în cele din urmă, felul de a fi al fiecărui „confesor“.

Acest capitol este, de fapt, un experiment etnologic, o întoarcere către persoană şi personalitate, în accepţiunea antropologiei culturale contemporane [Ştiucă: 2000, 5], care proclamă importanţa covârşitoare a „portretului“ şi nu a temei. Căci tema poate fi lămurită şi prin experienţa personală a vieţii, care „înmagazinează“ un întreg patrimoniu cultural, cu condiţia ca perechea observator-observat să funcţioneze în anumiţi parametri, în sensul că cel care observă şi analizează faptele trebuie să întocmească o „arhivă“ de documente orale, să participe din interior la experienţa socială care îl înconjoară, să observe permanent, să asemene ancheta cu viaţa cotidiană, până când, în cele din urmă, ajunge să se identifice cu obiectul „său“, concepându-l ca pe un microcosmos expresiv. [Copans: 1999, 39-40]

Luând în considerare şi variabilele bio-psihosociale ale celor observaţi [Devereux: 1980], reuşita unei cercetări etnologice din perspectiva cuplului amintit (observator-observat) constă în a obţine „...de la un informator, cu cât mai puţin amestec din partea sa, exact informaţia care îţi trebuieşte, sinceră şi completă, pe care tu s-o înregistrezi“ şi în a observa „fără defăimare faptele“. [Stahl: 1934, 9]

Pornind de la intenţia declarată de a analiza starea unui meşteşug (tema) din punct de vedere monografic, am sfârşit prin a evalua „istoria“ cercetării ca pe o extraordinară experienţă, înainte de toate umană, dat fiind că în centrul atenţiei mele s-au aflat în permanenţă olarii, care, în cele din urmă, au determinat şi rezultatele cercetării, prin discurs, prin competenţă, prin performanţă creatoare. Poate fi considerat şi acesta, desigur, un mod de studiu, capabil să genereze, în plan teoretic, importante premise

www.cimec.ro

metodologice, dar şi să dea etnologului posibilitatea practică de a verifica în ce măsură „luând în stăpânire terenul şi oamenii" este capabil să fie în acelaşi timp observator al celui observat, traducător, interpret şi producător de explicaţii. [Copans: 1999, 45]

În privinţa paginilor următoare, se impune precizarea că, pentru a reda cât mai fidel posibil personalitatea fiecăruia, aşa cum ni s-a dezvăluit ea în urma discuţiilor purtate, am recurs la un truc, şi anume am renunţat la „imaginea cercetătorului" – prezentă prin intermediul chestionarelor de conversaţie, deci prin dialog, în favoarea evidenţierii, prin monolog, a imaginii celuilalt.

Transcrierile textelor sunt făcute în spiritul respectării adevărului exprimat de interlocutorii celor spuse. Ele sunt, de fapt, decupaje din discuţiile pe care le-am purtat de-a lungul atâtor ani, terminate cu cele realizate în trei stagii de cercetare diferite, în anul 2003, în lunile iunie, iulie şi septembrie. Aceste decupaje sunt făcute cu grija de a afecta cât mai puţin întregul datelor obţinute din dialogurile purtate, în condiţiile în care ansamblul mărturiilor înregistrate pe casete audio, în perioada amintită, ar fi depăşit sensibil volumul întregii lucrări.

O parte a comentariilor meşterilor a fost folosită în interiorul lucrării, cu scopul de a susţine anumite idei, în legătură cu multiplele aspecte, pe care această cercetare le-a implicat, întrucât ele constituie argumente esenţiale în acest sens. Autenticitatea şi unicitatea valorii lor mă fac să consider acum pe deplin justificat efortul depus (fie şi numai acela de a fi transcris sute de pagini conţinând datele, ideile şi gândirea a 58 de oameni), efort care astăzi îmi dă posibilitatea să constat că nucleul acestei lucrări se bazează pe o experienţă personală, pe culegeri de date „la prima mână", ştiut fiind faptul că „...uneori comentariile discută comentariile altcuiva, făcute pe faptele adunate de un al treilea" [Stahl: 1999, 7].

Paginile de mărturii sunt, în cele din urmă, având în vedere felul în care oamenii au dorit „să vorbească, «să spună», adică să povestească, să se confeseze (...), o sumă de transcrieri infidele" [Ştiucă: 2000, 9], dar nu din punctul de vedere al conţinutului, care este veridic, ci din acela al integralităţii lor. Cum spuneam, decupajele efectuate nu afectează, în mod sensibil, discursul fiecărui narator, iar faptul că interlocutorul (cercetătorul) nu este prezent în conducerea firului epic, prin întrebările care, de bună seamă, au existat, înscrie mărturiile olarilor în ceea ce istoricii şi criticii literari numesc „tehnica poveştii cu sertare sau a poveştii în poveste".

Dacă va exista vreo îndoială în cele exprimate aici, gândurile lui Paul H. Stahl le vor folosi celor „...ce n-au cunoscut niciodată direct tradiţiile ţărăneşti, ci numai din spusele altora(...)". Dacă aceştia „...exprimă îndoieli asupra caracterului autentic, sau ba, al oricărui fapt sau chiar asupra existenţei lui, o simplă vizită în teren le-ar fi oferit un răspuns clar" [Stahl: 1999, 6].

Gheorghe Albu (n. 1984)

„...Pe mine m-a învăţat meseria Viorel Tănăsescu, verişorul meu. Ca şi el, în atelierul meu, lucrez totul singur: prepar pământul, pregătesc culorile, smalţul, modelez şi decorez.

Eu am urmat la Bistriţa o şcoală de bucătar-comerciant, dar nu-mi place să fac munca asta. Mie mi-e dragă olăria şi asta cred că am să fac mereu de acum înainte. De când am terminat şcoala am venit aici şi mai mereu am lucrat.

Sunt tânăr şi am ambiţie să fac olărie de bună calitate!..."

Liliana Andronic (n. 1969)

„...Eu am lucrat mai mulţi ani la Fabrica de lapte din Horezu, iar olărie fac doar de doi ani. Decorez farfuriile pe care le modelează tata. Ceea ce-mi vine în minte în momentul în care încep să fac motivele, aceea aştern pe obiectul respectiv. Nu stau tot timpul aici cu cornul şi cu gaiţa în mână; ajut şi la prepararea pământului, mai ies pe afară să împleopesc vasele puse la uscat. Îmi place ceea ce fac!..."

www.cimec.ro

Mariana Bănacu (n. 1959)

„...La 16 ani, am lucrat la Cooperativa Ceramica din Horezu, unde am învăţat meserie de la Victor Ogrezeanu. Dânsul a fost aspru cu mine, dar mi-a folosit metoda sa, pentru că aşa am putut să deprind mai bine totul despre olărie. Ştiu toate fazele de lucru, iar cocoşul îl fac aşa cum am învăţat de la el, aşa cum mi-a arătat să-l pornesc.

Am doi băieţi, dar numai unul dintre ei lucrează. Îl cheamă Mihai Petrescu şi are 27 de ani. El de la mine a învăţat meserie. Acum locuim împreună la Slătioara şi avem un atelier bine pus la punct. Lucrăm împreună şi sunt mândră că am ajuns şi eu să-mi învăţ propriul copil meseria aceasta care nu este deloc uşoară, dar care, în timp, te răsplăteşte.

Mi-aduc aminte de primul târg la care am participat cu domnul Victor Ogrezeanu şi cu câteva colege. Era la Craiova şi noi, mândre că ne-am vândut marfa, ne-am dus să ne cumpărăm sandale şi rochii de pânză topită. Vă daţi seama cât de fericite am fost că din munca noastră am câştigat bani frumoşi!

Înainte de a face atelierul nostru, am lucrat şi la familia Paloşi la Horezu. Mihaela şi Ionel m-au ajutat mult şi m-au încurajat să lucrez pe cont propriu şi chiar să particip la târguri. Acum merge bine treaba. Primim vizitatori în atelier şi sunt uimită că multă lume cumpără ceramică arsă o singură dată. Spun că are un aspect foarte plăcut.“

Ana Bâscu (n. 1969)

„...Ştiu să lucrez olărie din copilărie. Întotdeauna mi-a plăcut, am fost foarte atrasă de această meserie. Este atât de frumoasă! Nu am satisfacţie şi împlinire mai mare decât să decorez taiere sau farfurii mai mici. Simt că mi se umple sufletul de plăcere, că parcă motivele pe care le pun pe obiecte le însufleţesc. Nu mă simt singură în atelier.

Eu, cum cobor din maşină, când vin de la Sibiu aici, la părinţi, nu stau mult şi mă duc la roată. Acolo mă simt cel mai bine. Mi-ar plăcea să am atelier şi la Sibiu. Colegii mei de acolo ştiu de pasiunea mea şi mă admiră. Am fost şi la Târgul Meşterilor Populari din Dumbrava Sibiului şi de atunci, de când m-au văzut, mă apreciază şi mai mult.

Olăria este viaţa mea. Sunt bucuroasă când mă gândesc că Ionuţ o să fie urmaşul familiei noastre în arta ceramicii...“

Costel Bâscu (n. 1974)

„...Am învăţat să lucrez de la 14 ani. De la 20 de ani mi-am făcut atelierul meu, separat de al părinţilor. Lucrez împreună cu nevasta, care decorează vasele pe care le fac eu. Şi eu ştiu să decorez. În ceea ce fac, menţin tradiţia, dar îmi place să aduc şi elemente noi sau să îmbin motivele între ele, altfel decât fac părinţii mei. N-aş lăsa niciodată meseria, vreau să ajung unul dintre cei mai buni olari şi să-i întrec pe ai mei!...“

Elisabeta Bâscu (n. 1938)

„...Înainte, meseria de olar nu era bine privită. Atunci se lucrau numai castroane şi căni de moşi, de împărţit; la noi nu mai vine lumea să ia oale pentru pomeni, că noi nu mai facem din alea simple. Acum, de când cu plasticul, omul se duce şi cumpără de la magazin pentru sâmbăta morţilor şi pentru pomeni. Nici la nunţi nu prea se mai foloseşte olăria noastră. Înainte, foloseau străchinile, taierele, castroanele pentru piftii, cănuţele de ţuică fiartă... În ciorbalâce nu se punea ciorbă, ci salată, la mijlocul mesei, ciorba se mânca din strachină.

Eu nu sunt din familie de olari şi când a fost să mă mărit, lumea zicea că în huma aia mă căsătoresc eu, să stau numai în fleici, în nămol? Încet, încet am început să lucrez, să decorez şi acuma mă invidiază lumea, fiindcă noi luăm bani pe oale.

Eu decorez numai cu motivele pe care le-am învăţat de mult: coroniţa, boboceii, altiţa; le combin eu cum îmi vine în minte şi nici un model nu iese la fel. Eu de-acasă n-am plecat niciodată, aşa că nu m-am inspirat de la nimeni.

www.cimec.ro

Noi practicăm cu drag meseria şi cel mai bine ne pare atunci când le scoatem din cuptor. Dacă iese treaba bună, uităm de oboseală şi de munca pe care am făcut-o pentru ele şi ne bucurăm…"

Gheorghe Bâscu (n. 1965)

„Lucrez ceramică doar de cinci ani. M-am apucat de plăcere. Am o pasiune acum să modelez. Soţia mea, Leonida, decorează. Noi lucrăm aici, cu toţii, în atelier, la părinţii mei. Nici nu pot să vă spun cât de mult îmi place olăria. Eu am lucrat înainte ca paznic la Financiar. Acum, vă spun, nu aş renunţa la meserie, nici să plec în altă ţară.

Georgiana, fata mea, dă semne că e talentată. De câte ori intră în atelier, se aşază la roată şi decorează în felul ei, de copil. Acum abia aşteaptă să vadă cum au ieşit taierele ei, că tocmai le scoatem din cuptor şi, printre sutele noastre de obiecte, are şi ea vreo douăzeci…"

Ion Bâscu (n. 1940)

„…Eu am lucrat mereu meseria de olărit. Mama şi tata tot olari au fost. De la ei am învăţat. Am început pe la 13 ani. Bunicul meu, tata lui mama mea, a fost un olar mare – Ion Puşoiu l-a chemat. Eu pregătesc materialul şi modelez, nevasta decorează.

Înainte, viaţa olarului era mult mai grea, mergea după pământ cu boii, cu o cotigă cu două roate. Acum decopertăm şi luăm lutul cu mâna, dar şi cu excavatorul. Mecanizarea ne-a făcut munca mai uşoară.

Noi lucrăm în tradiţie: taiere, ceşti de ţuică, căni de vin, farfurii mai mici, ceşti de cafea. Avem comenzi acasă, pentru magazine şi pentru târguri. Înainte, plecam cu ele prin sate cu căruţa cu boii; le dădeam şi pe bani şi pe bucate sau mergeam la târgurile săptămânale. Acum, nu mai mergem decât la târguri din astea de artă populară, la Iaşi, la Sibiu, la Bucureşti, la Oradea sau la Craiova.

Îmi pare bine că am băieţii care lucrează cu familiile lor, că aşa nu o să se piardă meseria în neamul nostru, dar îmi pare şi rău că în ultimii ani a ieşit spuzenie de olari care le cam dau la normă şi pe noi, ăştia bătrânii, ne-au cam uitat muzeele, da' trebuie să se ştie că şi noi stăpânim bine meseria şi nu ne înstrăinăm de tradiţia noastră de Horezu."

Ion Bâscu (n. 1967)

„…Eu sunt băiatul meşterului Ion Bâscu. Nu am lucrat olărie din copilărie. Lucrez doar de patru ani de zile. Şi soţia mea, Zina (Ana), ştie să decoreze. Acum suntem îndrăgostiţi de meserie, dar lucrăm destul de puţin, pentru că noi locuim şi muncim la Sibiu. Acolo nu avem atelier. Acasă, când mergem la Horezu, ne urcăm imediat ce ajungem, cu toţii, pe roată. Avem şi doi copii: Ana-Iuliana de 14 ani şi Ionuţ de 11 ani. Ei au învăţat meseria de la tata, iar Zina de la mama ei, Maria Iorga, care ştie să decoreze foarte frumos. Eu nu prea mă pricep la decor. Ce-am păţit până m-am învăţat la modelat! Nu a fost deloc uşor! Trebuie să ai un simţ deosebit la mână. Acum stăpânesc bine tehnica şi am reuşit să modelez o formă deosebită de farfurie, cu fundul mai adânc şi cu marginile puţin mai evazate. Dar, de bază, pentru noi, rămâne tot tradiţia – şi în forme, şi în decor!…"

Leonida Bâscu (n. 1969)

„…Eu sunt vânzătoare la un patron, dar când sunt liberă vin în atelier şi lucrez. Îmi place să decorez, aşa cum m-a învăţat soacra mea. Fac aceleaşi motive ca şi ea; în plus, îmi place să pictez, pe taiere, icoane. Ne strângem cu toţii aici. Şi Georgiana, fata noastră de opt ani, decorează. Ea are stilul ei; desenează şi colorează adevărate poveşti pe farfuriile ei. Face şi icoane, aşa cum fac şi eu, tot pe taiere. Îmi apreciez soţul, pentru că lucrează bine. Suntem o familie unită de olari…"

Maria Bâscu (n. 1944)

„…Eu sunt din Tănăseşti; acolo nu erau olari. Când eram tânără şi treceam prin Olari, era drumul rău şi vedeam olari la fiecare casă şi ziceam: Aoleu, ce primitivi oameni! Auzeam atunci un cântec cu vorbele astea:

www.cimec.ro

«Dă-mă, mamă, un' m-ai da,
În Olari nu mă băga,
Să car lemne cu furca,
Pământul cu baniţa,
Să lucrez duminica.»

Şi eu cântam aşa, şi când m-am pomenit că am venit la ce cântam, parcă îmi părea rău. Pe mine soţul m-a minţit că nu lucrează, că ştie, da' nu face. Şi într-o zi a primit o comandă de 500 de ceşti şi a zis că o să lucreze numai atât. Am fost de acord şi l-am ajutat. Aşa mi-am dat seama că începuse să-mi placă meseria. Ce să vă spun, după ce-am făcut comanda, am câştigat şi o grămadă de bani. Parcă mi-a plăcut şi mai mult. Aşa am hotărât să stăm şi să lucrăm amândoi.

Nici nu vă pot explica în cuvinte cât îmi este de drag acum să lucrez oale! Eu parcă vorbesc cu ele când le fac. Fiecare are o poveste scrisă în ea, iar la sfârşit, când le văd scoase din cuptor, îmi pare că râd la mine, aşa sunt de frumoase şi de strălucitoare, iar eu, de bucurie, uit munca pe care am depus-o ca să le fac.

Dintre modelele de aici, de la Horezu, îmi place să fac spirala, coroniţa, vrejul, şempălăul, fereguţa, bobocelul. De unde altădată v-am spus că în tinereţe nu mi-a plăcut meseria de olar, cu timpul mi-a devenit foarte dragă. Mă gândesc că o să-mi fie greu când n-o să mai pot lucra. Mi se pare că o să mă sfârşesc fără olărie!..."

Mihai Bâscu (n. 1940)

„...Eu am început să lucrez de la 12 ani. Tata m-a învăţat, că şi el tot olar a fost. Când el mânca, eu gata, pe roată, ca să lucrez fără să mă vadă! Mai şi stricam, ce-i drept, dar mi-era drag să încerc să fac şi pe furiş, ca să prind mânuiala.

Acum, după câte vedeţi, toată lumea lucrează în familia mea. Eu sunt şeful, vin primul la lucru. La ora 6 sunt deja în atelier. Pregătesc pământul şi modelez. Astăzi am făcut 200 de gogoloaţe pentru farfurii mici şi am reuşit să şi modelez 100. Azi termin sigur 200. Mă gândesc să fac producţie mare, ca să aibă ai mei de lucru. După ce se usucă, le răzuiesc. Apoi, săptămâna viitoare, ard ceea ce am lucrat la primul foc, pe urmă al doilea, cu smalţ. Ne pregătim pentru Iaşi, cel mai mare târg de ceramică!

Important este să ai rigoare în muncă, să stabileşti un program pentru toată echipa, că, vedeţi, suntem câţiva aici. Lucrez cu soţia, Maria, cu fetele, Maria Ştefănescu şi Liliana Andronic, şi uneori cu nepoata de 12 ani, Anda, fiica Lilianei.

Programul îl aranjăm împreună, pentru că fiecare are gospodărie şi copii, aşa că fetele vin mai târziu, pe la 9, după ce îşi aranjează treburile pe acasă. Stăm şi lucrăm împreună până seara la şapte-opt.

Sunt foarte mulţumit că toată lumea munceşte, că fetele nu s-au depărtat de noi. Mai am doi băieţi, pe Nicu şi pe Costel, care e gemănuş cu Maria, dar ei lucrează în ateliere separate. Să ştiţi dumneavoastră că meseria nu se face decât cu plăcere, cu de-a sila nu se poate!..."

Mihaela Bâscu (n. 1981)

„...La început, nu mi-a fost dragă meseria; apoi, când a început să-mi placă, mă duceam şi făceam pe furiş, când ei erau la masă. Apoi m-a învăţat mămica. Nu ştiu chiar aşa de bine, dar am tot timpul să mă specializez, este al treilea an de când am început. Motive? Ce am văzut pe la socrii mei, ei sunt specialiştii!..."

Nicu Mihai Bâscu (n. 1970)

„...Deşi am făcut Liceul Silvic şi am fost angajat la Ocol, apoi la o întreprindere din Horezu, pe probleme de protecţia muncii, deşi urmez cursurile Facultăţii de Management Turistic şi Hotelier din Herculane, viaţa mea e legată pentru totdeauna de olărie. Eu de mic am îndrăgit



www.cimec.ro

meşteşugul. Acum am atelier separat de părinţi şi lucrez totul singur, de aceea la mine durează mai mult şi fac marfă mult mai puţină faţă de ei.

Cel mai mult îmi ia decoratul, dar vasele mele se disting tocmai prin frumuseţea decorului. Îmi place să combin mult motivele: cocoşul cu şarpele, pomul cu şarpele, pomul cu cocoşi. De altfel, cred că, prin stilul meu şi prin tehnologie, sunt al treilea în ceramica de Horezu, după doamna Eufrosina Vicşoreanu şi Sorin Giubega. La noi, la Horezu, diferenţa între olari o face mâna, căci pământul este acelaşi, tehnologia la fel şi culorile asemănătoare. Eu sunt specialist în taiere mari şi obişnuite, în ciorbalâce, farfurii colţurate, adică cu colţi pe margine, făcuţi cu tiparul care decupează diferite motive.

Anul viitor vreau să scot un taier cu «Cocoşul de Hurez», cu nişte pui în preajmă, ca semn că totul are continuitate, ca şi tradiţia ceramicii noastre..."

Iuliana Eftimie (n. 1986)

„...Bunicii mamei mele, fostă Giubega, au fost din neam de olari vestiţi. Făceau străchini, oale, taiere, ulcioare, ceşti de ţuică şi căni, pe care le duceau «la vale», cu carele la care înjugau boii. Le acopereau cu fân, ca să reziste drumului şi le vindeau sau le dădeau pe grâu, porumb sau alte «bucate» care nu se găseau în zonă.

Bunica îmi povestea cum pregătea socrul ei pământul, cum îl frământa, îl lăsa la dospit, îl călcau cu picioarele, cum îl curăţau şi îl făceau turtă şi apoi gogoloaţe. Mi-au plăcut toate povestirile legate de lut şi de aici curiozitatea m-a îndemnat să încerc şi eu să-l modelez. La început a fost o joacă. Mai târziu, mama mea, Aurora Eftimie, mi-a spus că la Clubul Copiilor, unde lucrează, există un cerc de ceramică. M-am înscris acolo şi aşa am aflat şi alte taine ale lutului. Am vorbit şi cu alţi olari cunoscuţi, cu Gheorghe Ţambrea şi Eufrosina Vicşoreanu, verişoara bunicii, în al cărei muzeu de ceramică am fost de mai multe ori. Acolo am admirat măiestria din lucrările lui Victor Vicşoreanu, un artist deosebit, care a realizat cu cornul şi cu gaiţa motive precum cocoşul, cucul, pomul vieţii, cerbul, şarpele, dar şi teme religioase. Aş vrea să mă alătur şi eu, în viitor, continuatorilor de tradiţie horezeană..."

Aida Frigură (n. 1980)

„...Îmi place mult locul acesta, în care trăiesc, alături de Florin. Avem o casă frumoasă. Este o plăcere să stăm pe terasă şi să admirăm împrejurimile Horezului. De aici vedem totul: Măgura Slătioarei, Râmeşti, Romani, Tănăseşti, Poiana Rotundă, Muntele Cocoş. Tot o plăcere este şi când lucrăm împreună. Suntem căsătoriţi de patru ani şi tot de atâţia am început să lucrez şi eu. M-am pregătit pentru altceva în viaţă; am făcut liceul de turism şi o şcoală postliceală de asistente, dar meseria de olar îmi este mai dragă.

Mi-a plăcut de când eram mică. Mă aduceau părinţii la Horezu, la Ionel Popa, şi stăteam ore în şir şi mă uitam la el cum lucrează. Eram fascinată. Acum fac ceea ce-mi place: decorez taiere, vaze, ghivece sau decupez căsuţele decorative pe care le modelează Florin. Suntem doi oameni mulţumiţi de ceea ce realizăm şi fericiţi pentru că ne avem unul pe altul şi pentru că în curând vom avea un copil!..."

Florin Frigură (n. 1975)

„...De când mă ştiu, mi-a plăcut olăria. Îmi aduc aminte cum mi-am făcut prima roată. Aveam 12 ani. Am luat una veche şi rea de la bunici şi am recondiţionat-o. Ei se bucurau când mă duceam să văd cum lucrează, dar nu prea mă lăsau să încerc şi eu, că le stricam materialul. Apoi, tot de la ei am furat pământ ca să pot începe să modelez. După ce am terminat şcoala, am venit direct la ceramică.

Când am început să lucrez, m-au ajutat amintirile, imaginile mişcărilor pe care bunicul, Victor Vicşoreanu, le făcea când modela. Aşa mi-a fost mai uşor. Meseria se fură!

Munca bunicilor m-a ambiţionat şi pe mine. Am lucrat şi la Clubul Copiilor, am participat la mai multe târguri, mi-am împărtăşit experienţa de olar copiilor veniţi la Muzeul Satului în

www.cimec.ro

Bucureşti să deprindă meşteşugul. Acum, cu experienţa pe care o am, mă joc cu pământul, nu mă mai chinui. Pot face orice. Îmi place să creez modele. Lucrez împreună cu soţia mea, Aida. Singuri facem totul.

Ne ajută şi ambianţa atelierului pe care l-am moştenit de la un unchi, Vasile Buşe, care a fost şi el olar aici, în Horezu..."

Ionel Frigură (n. 1974)

„...Eu am fost angajat şofer şi m-am întors, de nevoie, la ceramică. Am început să lucrez mai mult olărie abia după 20 de ani, deşi am crescut în atelierul bunicilor Vicşoreanu. Şi bunicul după tată, tot olar a fost! Bunicul, Victor Vicşoreanu, ne ambiţiona mereu. Zicea că lutul trebuie să-l modelăm noi pe el, nu să ne lăsam modelaţi; să păstrăm tradiţia, să nu stricăm. Şi iată că a venit vremea să facem ce ne spunea bunicul!

Eu lucrez cu mama, cu tata şi cu fratele meu, Viorel. Mă pricep la pregătirea pământului, a smalţului, modelez, ştiu chiar şi să decorez, dar m-am specializat la cuptor, unde trebuie să stăpâneşti focul, ca să nu pierzi într-o clipă tot ceea ce ai lucrat într-o lună..."

Maria Frigură (n. 1956)

„...Tatăl meu a fost Victor Vicşoreanu. Toată lumea ştie că lucra foarte bine şi că stăpânea perfect meseria. Mi-a plăcut de mică să lucrez. La părinţii mei acasă m-am urcat la roată de la 10-11 ani, dar de lucrat efectiv, lucrez de douăzeci de ani.

În familia mea, toată lumea lucrează: soţul meu, Ion Frigură, fost şofer la Minieră, lucrează la roată (şi tatăl lui a fost olar), iar băieţii nu au alte meserii decât cea de olar: Ionel modelează, decorează şi răzuieşte, Viorel modelează căsuţe pentru lumânări şi în special obiecte decorative, iar Florin, ce să vă mai spun, face orice în olărie; este şi lemnar şi sudor, sudează suporturile pentru amforele pe care le face, mai de curând.

Eu decorez, iar modelele îmi vin singure în minte, după ce dau cu humă pe farfurie. Aceştia suntem noi şi lucrăm cu toţii în fiecare zi..."

Marieta Giubega (n. 1975)

„...Eu nu sunt din familie de olari, dar am avut un profesor foarte bun, pe soţul meu! Am învăţat de drag! Acum lucrez de doi ani.

Înainte, nu aveam idee de nimic din olărie. La început am decorat farfurii mici, iar anul trecut am decorat primul taier mare.

Motivele frecvente pe care le folosesc sunt frunza, bobocul, spicul de grâu, coroana miresei, masca, peştele, şarpele şi bineînţeles, cocoşul. Sunt mândră când văd cum ne apreciază lumea care caută ceramică lucrată de noi doi..."

Sorin Giubega (n. 1960)

„...Îmi place mult să lucrez olărie. Ceramica de Horezu este, după părerea mea, cea mai frumoasă! De aceea am învăţat cu drag meseria de la bunicul meu – vestit olar – Gheorghe Giubega, care mergea la Muzeul Satului încă de la înfiinţare şi apoi, în fiecare an a fost, cât a mai trăit!

Eu am început prin a-l ajuta pe tata la vopsele şi la rânduitul oalelor în cuptor (...) De la 16 ani am lucrat în Horezu, la Cooperativa «Ceramica», timp de patru ani. La început mi-a fost o ţâră mai greu! Am lucrat şi cu doamna Vicşoreanu, este foarte bună la decor. Dacă îşi pune ambiţia, face nişte modele foarte frumoase. Meşteşugul pe care-l fac astăzi este acelaşi cu cel pe care l-am moştenit; nu am inovat în forme, iar decorul este acelaşi, doar că nota personală o dobândesc prin anumite combinaţii de motive.

Am avut ocazia să merg şi să lucrez în Franţa, într-un orăşel turistic, Pont Scorff, în Bretania, invitat de vărul meu, Ion Vicşoreanu. Acolo am lucrat altfel decât aici şi altceva. Pământul se cumpără gata pregătit pentru a fi modelat, roţile sunt electrice, au o pedală pentru acceleraţie şi o manetă prin care blochezi acceleraţia. Cuptoarele sunt pe gaze şi există firme specializate care vin să ţi-l facă pe comandă!

Cei de acolo folosesc smalţuri ecologice, deşi au şi smalţ cu plumb, dar sunt obligaţi să pună etichetă pe obiecte şi să specifice că sunt numai pentru decor. La cuptoarele electrice vasele se pun pe etajere, ca să nu se atingă unul de altul.

www.cimec.ro

Cât priveşte formele, am lucrat numai utilitare: boluri, căni de vin, servicii de tort, de compot. Cu toate acestea, m-am întors la Horezu, la olăria de acasă!..."

Nina Handoreanu (n. 1963)

„...Nu sunt din familie de olari, dar am îndrăgit meseria. Am învăţat să lucrez aici, la Ceramica Horezu. În două-trei luni, am deprins lucrul bine. Eu decorez ce modelează Viorel, dar şi eu ştiu să modelez. Producţia pe care o facem aici se desface în magazine sau este pentru diferite comenzi din ţară. Eduard, băiatul nostru, are 18 ani şi ştie să lucreze. Îi place mai mult la decorat. Ia uitaţi-vă: cocoşul acesta el l-a făcut!

Suntem toţi trei pasionaţi de ceramică. Formele şi motivele pe care le realizăm sunt tradiţionale, la fel şi culorile. De aceea ni s-a spus că pentru a respecta tradiţia să nu folosim prea mult culoarea albastră..."

Viorel Handoreanu (n. 1963)

„...Eu şi cu soţia mea suntem singurii angajaţi de la Cooperativa de Ceramică Horezu, care este unitate de stat. Altădată erau 40-50 de ceramişti aici, acum doar noi doi lucrăm toată producţia de la Horezu. Avem normă 100 de platouri mari şi alte categorii de obiecte, precum ulcioare, farfurii, ghivece, puşculiţe, ceşti de cafea şi de ţuică. Oamenii nu mai vor să vină aici, iar noi mai lucrăm şi particular. Aici, la Cooperativă, au funcţionat malaxoare germane, pe care astăzi nu le mai folosim, pentru că nu mai este de prelucrat cantitatea de altădată de pământ şi, pe deasupra, consumă şi foarte multă energie. Au fost şi cuptoare electrice, dar acum ardem doar în cuptoare cu lemne..."

Alina Iorga (n. 1974)

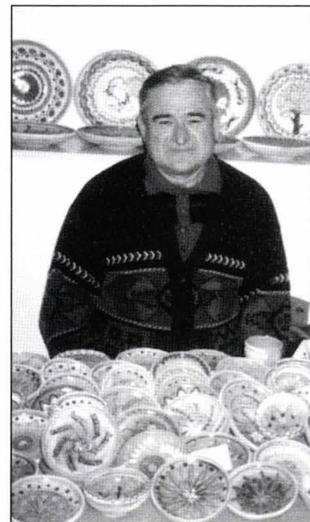
„...Merge bine olăria! Avem spor! În fiecare zi mă rog să ne dea Dumnezeu sănătate şi să meargă tot aşa! Eu şi cu Liviu avem două fete, Raluca, de 11 ani, şi Bianca, de 8. Mi-ar plăcea mult ca fetele să lucreze; cea mare ştie deja meseria şi a luat locul I la un concurs, la Vâlcea.

Avem ani buni de experienţă în spate, de aceea ne-am perfecţionat şi lumea ne respectă pentru meserie. Clienţii ne solicită cu comenzi pe care le onorăm cu toată seriozitatea, iar vizitatorii ne caută la casa noastră cea nouă, ca să ne vadă atelierul şi să-şi completeze colecţiile.

Eu sunt din Gura Râului. La noi nu se lucrează olărie. Eu mă gândeam să am serviciu, nicidecum să fiu olăreasă. Dar mi-a plăcut să mă mărit cu un olar. Acum mi-e foarte dragă meseria, nu m-aş vedea lucrând în altă parte..."

Gheorghe Iorga (n. 1944)

„...În trecut olăria era mult mai simplă decât o lucrăm noi astăzi. Aşa făceau şi tatăl meu, Gheorghe Iorga, şi bunicul, Dumitru Iorga. Mai către sfârşit, s-au învăţat să facă şi ei aşa cum lucrăm noi acum. Farfuria, de pildă, era simplă înainte, străchinele se stropeau cu o perie. Aveau doar pe margine un şencălău, aşa, ca un val. Noi, astăzi, ne întrecem în frumuseţea decorului.



Cele mai căutate la noi sunt taierele cu pânza de păianjen. Soţia a învăţat de la mine să lucreze; acum are mână formată, este expertă în calitatea decorului. Eu sunt bine văzut la olărie. Sunt cunoscut şi apreciat în târguri. Ca om, mă comport bine, sunt corect, iar ca olar, punctul meu tare este calitatea pe care o lucrez.

Păstrarea elementelor tradiţionale este un semn de valoare al vaselor noastre, care sunt cu atât mai mult apreciate de oameni. Am fost în Germania, America, Suedia, Cehia şi peste tot am fost apreciat. Lumea mă caută şi mă respectă pentru meserie! Cu toţii au rămas încântaţi de ceramica de Hurez. Când faci din lut un lucru frumos, parcă prinde viaţă şi râde, parcă poţi să vorbeşti cu el!..."

www.cimec.ro

Liviu Iorga (n. 1972)

„...Am fost şofer de meserie, dar la olărie lucrez de la 11 ani. Am avut noroc cu părinţii, olari renumiţi în Horezu. Ei m-au învăţat. Acum avem fiecare atelierul nostru. În casa nouă am proiectat un spaţiu special, destinat să fie uscătorie de marfă. N-are nimeni aşa ceva la Horezu, dar m-am gândit că avem nevoie, că altfel trebuie să stăm să pândim vasele afară, să nu le plouă, să nu le vadă soarele. Aşa o să avem un spaţiu cu o temperatură constantă, numai bun pentru a lăsa vasele atâta cât trebuie, fără să ne mai facem griji. Altfel, ne ocupăm, în fiecare zi, de munca noastră. E frumoasă, căutată şi bănoasă! De câtiva ani sunt profesor de ceramică la Tabăra de creaţie de la Muzeul Satului, unde îi învăţ pe copiii de la Bucureşti să lucreze lutul."

Maria Iorga (n. 1949)

„...După părerea mea, cea mai frumoasă meserie este cea de olar! Este grea, nu zic nu, trebuie să te ţii mereu de ea, dar ai şi multe bucurii cu oalele şi, la sfârşit, ai şi câştig!

Eu aici am învăţat să lucrez, la soţu'. Sunt dintr-un sat vecin. La noi nu s-a lucrat olărie. După ce m-am căsătorit, asta a fost meseria de bază. Am lucrat şi cu socrii laolaltă, apoi am fost angajată la Cooperativa Meşteşugărească.

Noi din olărie ne-am făcut un nume! Ne cunoaşte lumea şi ne apreciază. Soţul meu, Gheorghe Iorga, este un olar renumit, nu numai în ţară. A fost în multe ţări plecat şi a făcut o impresie bună. Aici, la noi acasă, au venit multe personalităţi să ne viziteze, să ne cunoască. Acum câtiva ani au venit şi Regele Mihai, cu Regina Ana şi cu Prinţesa Margareta. Le-a plăcut mult aici la noi. Ne-au lăudat după ce au văzut cum lucrăm!

Noi avem trei copii: pe Liviu, care este la casa lui şi are atelier separat de noi, pe Ana, care stă la Sibiu, da', cum poate, vine la noi şi lucrează, şi pe Ionel, care ştie totul la olărie, da' s-a depărtat de meserie.

Meseria nu strică s-o ştii! De-aia l-am învăţat şi pe Ionuţ, nepotul, să ne fie urmaş la olărie. Şi fetele lui Liviu lucrează, aşa că la noi meseria nu o să dispară din familie! La decorat trebuie să te concentrezi, să ai şi dorinţă, şi plăcere de a face ceva frumos. Chiar dacă te uiţi la alţii, nu iasă cum trebuie. Fiecare e cu mâna lui!..."

Andra Miloiu (n. 1985)

„...Faima acestui loc a fost adusă de mâinile unor oameni înzestraţi care au dat lutului forme artistice şi utilitare. Horezu a avut şi are încă reprezentanţi de seamă în domeniul ceramicii. Unii dintre cei mai cunoscuţi olari au fost Victor Vicşoreanu şi Stelian Ogrezeanu. Cei doi au reuşit să împletească arta decorului cu cea a modelatului într-un mod apreciat atât de critici, cât şi de cumpărători. Însă Horezu mai are şi alte nume de familii cu care se mândreşte: Giubega, Ţambrea, Bâscu, Paloşi, Mischiu şi alţii.

Încă de la şapte ani, când am văzut prima dată cum se face un vas din lut, mi-am dorit să fac şi eu aşa ceva; ambiţia şi dorinţa de a învăţa tainele olăritului le-am moştenit de la străbunicul meu, Ion Giubega.

Am început să lucrez la Clubul Copiilor Horezu, împreună cu doamna Viorica Ivan şi cu mai mulţi copii, printre care şi verişoara mea, Iuliana Eftimie, după care am continuat în atelierul meu de acasă.

În afară de satisfacţia pe care ţi-o dă lutul, când îl modelezi, am avut parte şi de alte bucurii, participând la multe tabere, concursuri, târguri şi festivaluri. Bucuria cea mai mare am obţinut-o la «Festivalul Internaţional de Folclor» din Franţa (Alençon) din 1998, unde am cunoscut obiceiurile altor popoare şi la care folclorul românesc a fost foarte apreciat, ca şi olăria, pe care publicul a analizat-o şi a apreciat-o cu cuvinte de laudă.

În ţară, cel mai important concurs la care am participat a fost «Olimpiada Naţională de Meşteşuguri Populare», unde, participând şase ani consecutiv, am obţinut multe premii. Vreau ca şi în continuare să lucrez ceramică, dar vreau să fac şi ceva propriu, prin care să mă exprim în felul meu. Astfel, pe lângă ceramica tradiţională, îmi place să creez forme noi, abstracte..."

www.cimec.ro

Irinel Miuţoiu (n. 1969)

„...Eu nu sunt din familie de olari, aşa că, până să mă căsătoresc cu Elena, nu ştiam să lucrez la oale. Nu ştiam nici cum arată un atelier. Prima dată am văzut cum se face olărie la un bătrân, Cazacu îl chema, dar a murit. Făcea castroane de rând. Aşa am început şi eu prima dată, cu castroane. Apoi, Ionel Vicşoreanu mi-a dat un impuls mai puternic. Mi-a zis: «Uite cum faci: centrezi, tragi, pui pieptănul...». După un timp, am început să simt lutul, să-l stăpânesc.

Nu pot să spun că sunt un as, dar lucrez bine şi cu plăcere. Îl apreciez mult pe Sorin Giubega, şi-l respect, pentru că m-a învăţat multe. El nu are invidie. Orice îl întrebi îţi spune. M-a învăţat tot ce mi-a trebuit. O admir foarte mult şi pe doamna Vicşoreanu pentru lucrările sale deosebite, la fel ca şi pe soacra mea, Vasilica Olaru, cu care am şi lucrat împreună şi căreia îi datorez şi mult respect. Dar, de fapt, cea care mi-a dat primele lecţii de ceramică a fost Ioana Olaru, mama soacrei mele, care mi-a spus şi cum să prepar culorile, cum să le macin...

Deocamdată, olăria este o meserie pe care o practic în timpul liber, de plăcere, pentru că eu, de fapt, lucrez la Ambulanţă, în Horezu. Dar mă mândresc cu faptul că ştiu să modelez absolut orice, taiere în special, dar şi amfore, care, chiar dacă nu s-au făcut aici la Horezu, se caută!

Fac toate fazele, în afară de decorat, la care se pricepe soţia mea, Elena. Avem împreună o asociaţie familială. Mădălin, băiatul nostru de 12 ani, sper să înveţe, chiar dacă face ceramică, s-o facă cu carte! M-aş bucura să-l am lângă mine!..."

Constantin Mischiu (n. 1969)

„...Noi suntem trei fraţi care lucrăm olari: eu, Ştefan şi Gheorghe. Ne-am apucat de lucru din 1992. Până să începem serios treaba, cu toţii am avut servici; eu am muncit la Miniera Berbeşti, de unde am plecat cu ordonanţă, în 1997. Şi noi ne tragem din familie de olari: bunicul, Ion Mischiu, a lucrat mult în viaţa lui, şi tata, Gheorghe Mischiu, cunoaşte foarte bine tehnica, dar a lucrat mai puţin.

Noi avem noroc că ne înţelegem foarte bine, ca fraţii; suntem împreună şi la muncă, şi la câştig. Avem şi o afacere cu ceramică; am deschis două magazine: unul la ieşirea din Horezu, altul la Romani, la poarta Mânăstirii. Merge treaba!

Să ştiţi că se poate trăi din ceramică, aţi văzut ce case frumoase ne-am făcut! Dar trebuie să alergi toată ţara. Dacă alergi, se mai trăieşte. Fratele nostru, Gheorghe, este mai tot timpul plecat cu marfă pe la târguri. Facem şi schimb de oale. Mergem la Marginea şi aducem de acolo, pentru magazine, ceramică de-a lor, neagră, şi noi le dăm de-a noastră – un fel de schimb de produse. Nu cred că o să lăsăm vreodată meseria. Când o să ne căsătorim, o să ne fie mai uşor, că poate ne-or ajuta nevestele la decorat!..."

Dumitru Mischiu (n. 1940)

„...Eu sunt născut din neam de olari. Pe tata tot Dumitru l-a chemat şi de la el am început să învăţ să dau cu piciorul la roată, iar la şapte ani ştiam să fac ceşti de ţuică. Tot la 7 ani m-am dus la târg cu castroane şi cu căniţe lucrate de mine şi din banii de la vânzare am cumpărat o raţă, ca s-o duc acasă. Nu m-am gândit să-mi iau biscuiţi, bomboane sau altceva pentru mine, ca orice copil, ştiam că aveam greutăţi acasă şi părinţii mei s-au bucurat.

Am îndrăgit de mic meseria şi nu am mai lăsat-o. Ne-am făcut un nume cu ea. Din 1966, de când m-am căsătorit cu Oniţa, lucrăm împreună. La mine s-a învăţat ea să înflorească. Pe Mihaela şi pe Nicoleta, fetele noastre, tot noi le-am învăţat. Acum amândouă lucrează în ateliere proprii şi trăiesc bine din meserie.

Lucrăm producţie mare, iar oalele noastre merg bine la târguri, lumea ne caută. Soţia decorează foarte frumos şi are multă imaginaţie. Eu mă ocup cu pregătirea pământului, a culorilor, a smalţului şi cu modelatul..."

Felicia Mischiu (n. 1967)

„...Eu sunt de-a lui Gheorghiţă din Slătioara, din satul Cumpene. Nu sunt din familie de olari, da' suntem rudă cu nea Victor Gheorghiţă, olarul bătrân de la Slătioara.

www.cimec.ro

Înainte lucram la croitorie, da' olăria e mai altfel, îmi place mai mult. Sunt căsătorită cu Ion de mai mulţi ani, dar doar de trei ani lucrez la olărie. Este frumoasă meseria noastră.

Eu mai mult decorez, fac coada de păun, spicul de grâu, cocoşul, pomul vieţii, aşa cum am învăţat de la soacra mea..."

Gheorghe Mischiu (n. 1966)

„Eu am început să lucrez olărie după Revoluţie. Până atunci am fost mecanic-instalator la Horezu. Şi cu fraţii mei la fel s-a întâmplat. Toţi, în afară de Nicolae, care este încă mic, am avut alte meserii. Ne-am hotărât să venim acasă şi să ne punem pe treabă la oale.

Eu stau să fac aproape totul, mai puţin mă pricep la model. Dar cel mai mult acum mă ocup cu transportul mărfii. Sunt mai mult plecat prin ţară. Nu este uşor, dar, dacă ne-am înhămat la treabă, mergem înainte. Noi acasă ne înţelegem bine, aşa că deviza noastră este: Muncim toţi, câştigăm toţi!"

Ioana Mischiu (n. 1946)

„...Mama m-a născut acasă şi o femeie m-a luat şi m-a pus pe roata lu' tăticu şi m-a ursit ca să-nvăţ meseria lu' tata şi puteam eu să tot învăţ la carte, că dacă a fost ursitoarea asta... tot olăriţă aş fi ajuns. Da' nu-mi pare rău deloc, că, dacă ar fi să mă mai nasc o dată, tot asta aş face. Eu m-am născut la Slătioara, tatăl meu, Victor Gheorghiţă, mai face şi acum oale nesmălţuite, de fiert la vatră, de care ştiam şi eu să fac până să mă mărit.

Când eram copil, când tăticu gătea pământul, luam şi eu câte un pic şi-l modelam şi el, când mă vedea că-mi place, mă învăţa să fac câte o pisicuţă, o găinuşă. Asta pe la 3-4 ani; pe la 5-6, mă urcam la roată să fac castroane şi căniţe. M-am învăţat cu pământul de Slătioara şi am continuat, după ce m-am căsătorit, cu cel de Horezu. Pe soţul meu l-am cunoscut tot datorită oalelor. Când am făcut cunoştinţă, eram la târg la Horezu; eu cu oale nesmălţuite pentru sarmale şi prins lapte, iar el cu căniţe de ţuică.

Aici am învăţat să decorez. E muncă multă la taiere, modelul este cusătură pe-un fir. Cu timpul, m-am specializat. Îmi place să lucrez cu modelele noastre de Horezu, după gândul şi sufletul meu. Iarna decorez peste o mie de ciorbalâce. Tot într-o iarnă, cum stăteam eu la gura sobei, mă tot gândeam ce model nou să mai fac. Am început să lucrez întâi pe margini şi în mijloc am început să fac un pom. Încherbai aşa trei farfurii şi la târg, când am mers, prima dată pe alea le-am dat! Aşa s-a născut pomul vieţii. L-au făcut şi alţii după mine şi acum fiecare are stilul lui, chiar şi la pomi, dar mie nu-mi pare rău, că, dacă se ia şi altul după mine, înseamnă că am făcut un lucru bun.

Vasele mi-au dat mereu satisfacţii, m-au învăţat să vorbesc, să mă bucur. Îmi place mult meseria; sunt bolnavă dacă nu lucrez o zi!..."

Ion Mischiu (n. 1941)

„...Acum lucrez mai puţin, i-am lăsat locul băiatului meu şi norei. Îi mai ajut şi eu la lucratul pământului, la râşniţă, la smalţuri. E o meserie frumoasă şi la noi a fost tradiţie în familie, d'aia n-am putut s-o lăsăm. Şi ne-a plăcut!

La olărie se lucrează în fiecare zi. Meseria noastră nu are sărbătoare. Când te apuci de smălţuit, dacă nu apuci să mănânci dimineaţa, până seara tot la treabă stai!..."

Ion Mischiu (n. 1967)

„...Eu sunt băiatul lui Ion şi al lu' Maria Mischiu. Şi părinţii, şi bunicii tot olari au fost. Am învăţat de mic cum se face olăria, dar m-am apucat de lucru serios după ce am terminat armata. Am muncit câţiva ani la mină, la Cuceşti; era foarte greu şi am hotărât să mă fac olar, la îndemnul mamei, care mi-a zis: «Mamă, dacă vrei să-ţi fie mai bine, n-ai decât să te apuci de meseria lu' tac-tu». Şi aşa am făcut. Lucrăm zi de zi. N-o putem lăsa. Ne şi place, da' te şi obligă să faci. E bună, e bănoasă! Mergem cu ceramica noastră la mai multe târguri din ţară, da' la Iaşi, la «Cucuteni 5000», vindem cel mai bine. Acolo a început lumea să ne cunoască şi sunt multe persoane care ne caută şi cumpără marfă de la noi în fiecare zi..."

www.cimec.ro

Maria Mischiu (n. 1948)

„... Eu nici n-am văzut roata până a veni aici. Eu sunt tot din Slătioara, ca şi nora mea. Maria Ureche m-a chemat de fată. Am venit aici la 16 ani şi jumătate, când m-am măritat. Socru' m-a iubit mult şi stam pe lângă el şi el la roată îmi povestea şi haida, haida, am furat şi eu meseria. Am lucrat şi ca decoratoare la Cooperativa «Ceramica» din Horezu. Olăria e brăţară de aur!

Modelele sunt de aici, de la Horezu, le facem aşa cum le-am învăţat, le combinăm între ele; pe unele le creezi din minte şi vezi ce îţi iese şi îţi dai silinţa să faci mereu mai frumos. Olăria este un obicei vechi, de demult, şi noi ne ţinem, cât om putea, de ea, că ne place şi e căutată!

Sunt şi anumite obiceie, când se împart oale sau se folosesc la ocazii deosebite. De sâmbăta morţilor, de două ori pe an, se împart castroane de lut şi lingură de lemn. La fel şi la şapte ani, când se dezgroapă mortul. Când pleacă cu mortul de acasă, se sparge în urma lui o oală de pământ, ca să se spargă şi ghinionul. La nunţi, oamenii comandă cane din care se bea vin, iar la botez se zice că e bine să ai o oală nouă şi să speli prima dată copilul cu apă din ea, ca să fie sănătos şi să aibă glasul frumos..."

Nicolae Mischiu (n. 1986)

„...Eu sunt mezinul familiei şi pentru că am trăit până acum printre fraţii mei care cu toţii lucrează la oale, am învăţat şi eu să fac aproape de toate pentru olărie. De modelat la roată, nu prea ştiu atât de bine, dar sunt bun la gătit pământul şi la preparat vopselele.

În ultimul timp am fost ocupat cu vânzarea; părinţii mei vând la magazin, iar eu la mânăstire la Horezu. Cred că în viaţă olărie o să fac."

Ştefan Mischiu (n. 1971)

„...După cum ştiţi, noi suntem trei fraţi şi aici, în atelier, avem trei roţi, câte una pentru fiecare. Toţi trei suntem pricepuţi şi ştim să lucrăm totul la olărie: pregătim pământul, modelăm, le scoatem afară, le împleopim, le strângem, le răzuim, le decorăm, le lăsăm să se usuce, le ardem, le smălţuim. Eu, pe deasupra, sunt şi «fochistul»; numai eu ard la cuptor. Am secretul meu ca să-mi iasă oalele bine. Fac două arderi: prima de ruşală şi a doua de smalţ.

După ce m-am întors în Horezu, că înainte am lucrat la Uzinele «Dacia» din Piteşti, am început să lucrez serios. Sorin Giubega ne-a ajutat foarte mult la tehnica olăritului. Acum ştim să facem toate felurile de obiecte: taiere, farfurii, căni de vin, ulcioare, ceşti de ţuică. Decorul este cu motive de Horezu: coadă de păun, cocoşul, boboci, frunze, spic, flori. Cel mai frumos este când suntem toţi trei în atelier şi modelăm. Atunci ne place cel mai mult!..."

Vasilica Olaru (n. 1951)

„...Îmi este tare dragă meseria. De şapte-opt ani lucrez în continuu şi trăiesc numai din olărie. Înainte am lucrat în comerţ, da' când am venit la oale, ştiam ce înseamnă să faci olărie. Acum doar m-am perfecţionat.

Părinţii mei, Vasile şi Ioana Olaru, au fost olari. Lucrau ceramică de rând, cu puţin decor. Stelian Ogrezeanu (un renumit olar din Horezu, care trăieşte în Germania – *n.n.*) e unchiul meu. Am lucrat o perioadă cu fiica şi ginerele, Elena şi Irinel Miuţoiu. Acuma ei au atelier separat. Şi nepotul meu, Mădălin, de 11 ani, a învăţat să lucreze. Acum fac totul singură şi e cam greu. Sparg lemnele, pregătesc pământul, modelez, decorez, ard la cuptor. Îmi place totuşi mai mult la modelat. Deci, eu fac totul, dar eu le vând şi tot eu iau şi banii!

Oalele merg mai bine date de acasă, că la târguri e ofertă mare, sunt mulţi olari şi preţurile mai scad. Eu dau un taier mare cu 80.000 de lei. Alţii cer şi 150.000 de lei pe unul, iar în magazine, dacă le dai, taierele ajung la 200-300.000 de lei. Vă spun şi alte preţuri, la farfurii, pe mărimi: mărimea 19-22 centimetri – 40-50.000 de lei; mărimea 13-15 centimetri – 25-30.000 de lei, mărimea 10-12 centimetri – 15-20.000 de lei. Restul sunt mărunţişuri de 10.000 şi 15.000 de lei: scrumiere, farfurii mici, solniţe, coşuleţe, căsuţe, sfeşnice. O ceşcuţă cu farfurie cu tot costă 20.000 de lei..."

www.cimec.ro

Ionel Paloşi (n. 1963)

„...Noi încercăm să fim unici prin ceea ce facem şi de aceea suntem şi iubiţi, şi invidiaţi. Îi ajutăm pe toţi cei care ne cer sfaturi şi sunt sigur că Horezu ar mai suporta cel puţin încă douăzeci de meşteri buni. Tinerii trebuie să-şi schimbe mentalitatea, să înţeleagă bine sensul tradiţiei, dar şi al inovaţiei. Eu, până la 26 de ani, nu am lucrat ceramică.

Abia după ce m-am căsătorit cu Mihaela, am început să învăţ de la socri şi de la ea. A urmat apoi experienţa din Cipru, care pentru mine a fost o altă şcoală. Acolo am înţeles că, pentru a putea trăi bine din olărie, trebuie să fac şi un alt gen de ceramică, în afară de genul Horezu. Am început să fac ceea ce făceau şi cei de acolo: grecii mergeau pe tipul grecesc, dar, în paralel, mai aveau şi ceramică de un alt tip, care, de multe ori, mergea mai bine decât cea tradiţională. Nu mă mai gândesc acum să plec să lucrez în altă parte; am aici tot ce-mi trebuie, am acumulat experienţă foarte bună în Cipru.

Am şi câştigat bani, dar câştigul cel mare al meu a fost nu în primul rând banul, ci ceea ce am învăţat! Acolo, totul era modernizat, lucram la roata electrică, cuptoarele erau tot pe electricitate. Pământul venea gata pregătit în nişte prese perfecte, doar îl luai şi îl lucrai, nu aveam treabă cu curăţatul, cu malaxorul. Totul era modernizat şi de aceea producţia era mare.

Mă duceam la 400 de obiecte, de voie, pe zi, râzând, ori aici te oboseşti toată ziua să dai cu piciorul la roată – este mult mai dificil! Pentru munca pe care o făceam, eram plătit uneori de două ori mai mult decât ciprioţii. Când am ajuns în Cipru, credeam că sunt bun, dar acolo mi-am dat seama că nu ştiam atunci mare lucru. Am învăţat procedee secrete. Acum, în faza de uscare, mie nu mi se sparge nimic! Altora, foarte mult!

Contează foarte mult şi felul de a modela. Eu mi-am schimbat total digitaţia. Am venit cu mici chiţibuşuri, care nu se practică aici. Acolo lucram vase şi la 1-1,20 metri. Se lucra mult, fără ca cineva să facă rabat la calitate. De aceea, azi, la Horezu, am o cotă ridicată, lucrez obiecte foarte grele şi chiar îi admir pe cei care mă copiază, că înseamnă că au învăţat şi ei să facă.

Deşi avem câţiva ani buni în spate, de experienţă, suntem încă în fazele de căutare; vom lansa, se pare, un alt gen de ceramică! Oricum, la noi, peste 50% din tot ce lucrăm este modern. Eu am deja două-trei feluri de stiluri: Horezu autentic, Horezu cu anumite influenţe, dar şi ceramică de Horezu cu forme noi – un prospect al pieţii, o gândire a mea.

În galeria noastră de ceramică există aproape toate tipurile de ceramică. Contează foarte mult ca cine vinde să ştie să şi explice, să comunice. La noi se vinde orice, pentru că am început să cunoaştem gusturile oamenilor pe categorii de vârste şi preocupări. Colecţionarii, de exemplu, cer în special ceramică tradiţională de Horezu.

Tinerii nu vor Horezu, ei vor o ceramică mai modernă, mai abstractă, mai altfel! E o revoluţie şi în cerinţe! Turistul obişnuit vrea o amintire sau un obiect care să i se potrivească financiar. Toate astea le luăm în calcul şi balanţa înclină către modern – şi în forme, şi în motive.

Noi, la cerere, lucrăm orice, şi de Horezu, şi altele: taiere, castroane, suporturi de lumânări, de serveţele, de ouă. În tehnica de lucru nu ne abatem de la Horezu, inovaţiile sunt la forme, la ornamentică şi uneori la cromatică. Toate sunt tentative, testări de piaţă şi se pare că trec bine.

În ornamentică, în orice minut poate apărea o inovaţie, un nou model care nu seamănă cu celălalt; chiar dacă este de Horezu, este totuşi inovaţie. Noi aducem în galeria noastră ceramică din multe centre din ţară şi din ceea ce vindem, constatăm o revenire la gustul de altădată. Ceramica de Slătioara, lucrată de bunicul soţiei mele, Victor Gheorghiţă, se vinde bine şi pentru decoraţie interioară, dar şi pentru pregătirea mâncării; oamenii vor să se hrănească ecologic.

Olandezii pe care-i cunoaştem noi, înainte să vină la Horezu, ne-au dat telefon cu două-trei săptămâni înainte, ca să ştim să-i aşteptăm cu fasole fiartă în oale de lut. Şi atunci oalele bunicului s-au dovedit a fi foarte bune! Cred că din tot ce se întâmplă în jurul tău trebuie să înveţi, să fii atent şi să-ţi urmezi calea!...“

www.cimec.ro

Mihaela Paloşi (n. 1970)

„...În afară de modelele de Horezu, îmi place să lucrez mult din imaginaţie. Mă joc cu desenul şi cu culoarea. De cele mai multe ori ies lucruri foarte frumoase pe care vreau să le păstrez pentru mine, dar cum se face că lumea vine şi mă întreabă chiar de ele!?

Sunt modele între modele, după cum sunt şi forme între forme. Unele au viaţă, altele nu. Asta observăm atunci când mergem la târguri sau când vindem în galeria noastră. Dacă iau o formă nouă sau un obiect cu un motiv nou şi dintr-o sută de persoane care trec, observ că zece-cincisprezece ar vrea să cumpere, înseamnă pentru noi că este un produs bun! Dacă nimeni nu întreabă, înseamnă că a căzut! Aşa facem testarea de piaţă!

Pentru ceramica tradiţională de Horezu, în afară de experienţa dobândită de la părinţi, m-am documentat în permanenţă din tratatele de ceramică. Aşa că multe modele sunt făcute ca la carte, iar altele, aşa, cum îmi vin mie în minte, cum este şi taierul cu floarea-soarelui! La noi se munceşte foarte mult! Nu există nici o zi în care să nu lucrăm! Olăria nu are sărbătoare!

Sfatul meu pentru tinerii care vor să lucreze lutul este să muncească mult şi să ştie că în fiecare din noi este ceva, un talent pe care, dacă ştii să-l descoperi, îl poţi cultiva! Aşa le-am spus şi fetelor noastre, Diana şi Oana, care se pricep destul de bine să reprezinte stilurile Paloşi în ceramică. Le place foarte mult să inoveze, să creeze noul, şi în formă, şi în motive. Au făcut de curând nişte măşti foarte frumoase. Sunt curioase să vadă cum o să se vândă.

Mi-ar plăcea ca ele să continue munca noastră, dar, în primul rând, afacerea noastră cea mai mare este să le dăm să înveţe carte, să facă şi facultate. Asta în primul rând, dar dacă ele vor să facă şi olărie, să facă de plăcere! Ar fi foarte bine! Mai întâi să aibă fiecare o meserie şi apoi olăria, căci, chiar dacă e frumoasă şi pare uşoară, munca la oale este o meserie foarte grea!

Nouă ne-a plăcut mult să mergem la târguri, unde am fost bine primiţi şi am luat de multe ori premii: la Horezu, la Iaşi, la Bucureşti, la Craiova şi la Deva, unde acum paisprezece ani, premiul cel mai mare pe care l-am primit a fost... Diana, fata cea mare, pe care am născut-o acolo. Avem amintiri frumoase de peste tot şi de aceea vrem să continuăm să participăm la târgurile de ceramică tradiţională din ţară, cu ceramica noastră, de Horezu, pentru că aşa putem dovedi oricând că nu ne-am îndepărtat de tradiţie!..."

Laurenţiu Pietraru (n. 1971)

„...Eu nu provin dintr-o familie de olari, dar, de când m-am căsătorit cu Nicoleta, a început plăcerea şi pasiunea pentru olărie. Şi până atunci cunoscusem olarii. Îi vedeam la târguri, dar, privind meşteşugul oarecum din exterior, nu eram atât de atras. Îmi plăcea şi atât. Acum este altceva! Avem atelierul nostru, suntem împreună mereu şi lucrăm amândoi. Eu cred în Nicoleta şi în talentul ei, pe care i-l cultiv. Nu vreau s-o laud, dar trebuie să recunosc că este una dintre cele mai talentate decoratoare.

Motivele pe care le foloseşte ea, deşi sunt cele de Horezu, sunt individualizate, speciale, se recunosc ca făcând parte din stilul ei. Şi părinţii ei fac olărie frumoasă şi de bună calitate. Dacă veţi vedea lucrările mai vechi ale tatălui ei, vă veţi minuna de câtă fineţe poate să aibă decorul.

Eu sunt un bun manager! La toate târgurile la care mergem, eu vând foarte bine. Mă preocup să onorăm la timp toate comenzile pe care le avem la magazine, restaurante sau la clienţii particulari. Privesc meşteşugul şi în perspectivă. Ştiu că se va putea trăi bine cu olăria! Eu am avut pentru prima dată ideea înfiinţării unor galerii de artă, în care să se aducă multe tipuri de ceramică din toată ţara, însă, neavând atunci posibilităţi, am spus ideea altora care au pus-o în aplicare cu succes. Şi asta mă bucură, să văd că gândirea mea a fost bună şi profitabilă.

Rolul meu în atelier este să pregătesc pământul, să am grijă de cum se usucă vasele, să le finisez şi să le ard. Sunt hotărât să învăţ să modelez, ca să le dovedesc tuturor că pot fi pe de-a întregul meşter olar! De multe ori ne apucă

www.cimec.ro

miezul nopţii aici, în atelier, ca şi acum, de altfel, când suntem cu arderea la final. Am făcut deja patru răsuflături.

Ştim când sunt gata, după cum iese focul, după culoarea lui: dacă e mai roşiatic, înseamnă că mai trebuie să ardă; dacă e mai alburiu, atunci e gata! Ardem cam la 1.000 de grade, dar nu putem controla. Finalul este atunci când se limpezesc cioburile şi ies purecii de foc deasupra. Atunci lăsăm să ardă complet. Mâine vom avea bucuria să scoatem vasele strălucind din cuptor!..."

Nicoleta Pietraru (n. 1975)

„... Nu pot să precizez vârsta la care m-am apucat de lucrat ceramică, dar sigur eram foarte mică, atunci, când mă regăsesc în primele mele amintiri, în atelierul părinţilor, încercând să decorez. Ei au fost modelele mele în această artă. Multă lume îmi spune că stilul nostru se aseamănă şi-mi pare bine să mă consider o continuatoare a manierei Mischiu.

Ceea ce pot spune cu precizie este faptul că nu m-am abătut până acum de la ceea ce este tradiţional în ceramica de Horezu: forme (ştiu să şi modelez!), motive decorative, paleta de culori. Noutatea în meşteşugul nostru constă în faptul că am scos pe piaţă nişte taiere mari – noi le zicem platouri – care, în ciuda aspectului impresionant, sunt foarte uşoare, foarte bine finisate. Aici e şi meritul lui Laurenţiu, că el le răzuieşte.

În ceea ce priveşte motivele, îmi place să le aştern pe taiere aerat, ca să se poată distinge şi să încânte ochiul, sau să creez câmpuri ornamentale în care vechi motive de Horezu capătă aspecte noi, în contexte noi. Trebuie să mai spun că toate desenele, cât ar fi de mari sau de complicate, le fac cu ajutorul cornului, cu mâna liberă, fără vreun tipar. Îmi place tare mult să decorez. Stau ore în şir şi nu m-aş mai desprinde de la roată! De multe ori plecăm de aici, din atelier, noaptea târziu. Se mai întâmplă să mai stric câte una la decorat, dar nu este totul pierdut, căci ştiu să o fac huită, adică amestec culorile, iar modelul iese ca la picturile abstracte, sau fac câte un bobocel şi nu se mai cunoaşte.

Culorile şi tehnica noastră de pictare îţi dau voie să te şi joci, dacă vrei să încerci modalităţi noi de decorare. Dintre motivele frecvente pe care le combin din imaginaţie sunt: peştii, cocoşii, şarpele casei, coada de păun, pomul vieţii. Din îmbinarea lor, eu mi-am format un stil propriu. Pomii mei sunt mari, falnici, bogaţi, plini de viaţă. Prima dată am văzut pomul făcut de mama; mi-a plăcut şi acum pot spune că sunt o continuatoare într-un mod personal.

Nu pot să spun încă dacă Sergiu, băiatul nostru, va îndrăgi meşteşugul olăritului, dar deocamdată este curios. Priveşte cu atenţie şi cu plăcere gesturile noastre din atelier, din care se nasc oalele şi mai apoi modelele..."

Costel Popa (n. 1961)

„...Meseria noastră ne ţine mereu în priză. Tot timpul ai ceva de făcut. Munca la oale nu se termină niciodată! Acum mă pregătesc pentru târgul de la Iaşi, «Cucuteni 5000». Acolo vindem noi cel mai bine marfa. Am pus foc la cuptor şi trebuie să stau să păzesc tot timpul. Acum pregătesc focul final, de acea am lăsat deasupra cuptorului lemnele să se usuce mai bine, ca să fie focul mai iute şi temperatura mai ridicată. Deocamdată nu-l întrec în meserie pe fratele meu, Ionel, dar mă străduiesc să fiu pe lângă el ca valoare..."

Georgeta Popa (n. 1965)

„...Eu lucrez de prin 1992, de când nu am mai fost la serviciu. Înainte făceam străchini de rând, pe care le vindeam prin pieţe. Le luau oamenii pentru împărţit, că erau mai ieftine sau veneau şi făceau comenzi pentru pomeni câte 100-200 de vase... Da' şi pe astea tot de două ori le ardeam; era cam aceeaşi muncă.

Prima dată am făcut străchini stropite cu peria, abia mai târziu le-am înflorat cu cornul. Făceam râuri pe ele! Eu nu sunt din familie de olari, dar mi-a plăcut meseria şi am învăţat-o repede. În afară de decorat, ajut şi la pregătirea pământului şi la prepararea smalţului. Nu ştiu dacă şi copiii noştri vor lucra în viitor ceramică. Maria, la 17 ani, decorează destul de bine..."

www.cimec.ro

Ionel Popa (n. 1954)

„... La mine în atelier, ceramica o fac numai eu, de la cap până la coadă! Sunt specialist în forme, lucrez taiere, vase, amfore, căni, sfeşnice, solniţe, ceşti, vaze, ulcioare – nici nu pot să le enumăr pe toate! Ce să vă spun, tot ce e făcut de mână de om ştiu să lucrez!

M-am specializat în mai multe direcţii; lucrez pentru concursuri de ceramică tradiţională, dar cel mai mult fac la cerere pentru partenerii din străinătate. Străinii vor mai mult roşie, naturală, fără smalţ, fără model. Îmi cer foarte multe forme. Cea de Horezu li se pare prea încărcată. Cer mai puţin de-a noastră, mai mult de curiozitate, pentru fineţea decorului.

Eu sunt foarte serios în muncă, de aceea sunt căutat! Trebuie să fii parolist. Când ai fixat o zi pentru marfă, aia trebuie să fie, că străinul vine cu TIR-ul la poartă şi n-ai încotro! Majoritatea vin după ulcioare, căni de vin, de cafea. Eu sunt printre puţinii care ştiu să facă ulcioare. Am învăţat de la bunicul meu, Ion Frigură, şi de la Victor Ogrezeanu. Nu e deloc uşor să ştii să faci ulcioare. Trebuie să ai talent pentru asta. Eu l-am învăţat să facă şi pe Viorel Tănăsescu. Chestiunea cea mai grea la ulcioare e uneaua, adică, după ce faci corpul, să ştii cum să ţii apropiat de gură şi să lipeşti gâtul.

Ceramică de Horezu fac acum mai mult de plăcere. Este muncă foarte multă, dar am noroc că atelierul este «mecanizat»: Am roată electrică, malaxor, râşniţă, tot la curent. Când obosesc prea tare, mai fac şi pauze, merg la munte, la pescuit sau la vânătoare.

Am trei copii: Corina, Oana şi Ionuţ – toţi trei au îndrăgit olăria. Chiar şi Ionuţ, la numai zece ani, ştie să modeleze. Oana decorează, da' eu zic că olăria este o meserie prea grea pentru o fată, aşa că eu îi zic că este mai bine să înveţe, să meargă mai departe. L-am învăţat să lucreze şi pe un băiat din Basarabia, de la Chişinău – Andrei Sclifos îl cheamă. A venit şi a stat vreun an la mine, a fost ucenic. Acum lucrează singur, la el acasă. Lucrează cam de Horezu, împreunată cu de-a lor. Face tot smălţuită, nu neagră.

Mă gândesc că la vârsta mea am ajuns să fiu foarte stăpân pe meserie. Am încercat toate tehnicile. Am dobândit multă experienţă. Dar să ştiţi dumneavoastră că experienţa înseamnă muncă, multă muncă!..."

Diana Popescu (n. 1982)

„...Eu nu sunt din Horezu; sunt din Ifrimeşti. Olăria m-a atras de când eram mică. De vreo patru ani am venit aici să învăţ şi eu cum se lucrează la ceramică.

Primul meu profesor a fost Sorin Giubega şi mai apoi m-au îndrumat cei din familia Bâscu în atelierul cărora lucrez acum. Nici nu pot să vă spun cât de bine mă simt aici la dânşii! Îmi dau sfaturi bune şi mă ajută foarte mult!

Mie îmi place să decorez, pentru că pasiunea mea este desenul. Bineînţeles că ţin cont de tradiţia motivelor de Horezu, dar, de multe ori, pornind de la cele de bază, îmi place să inventez, după inspiraţia de moment.

Totul depinde de cum îmi iese păianjenul sau spirala. Dacă le reuşesc bine, atunci pot să fac ceva frumos pe ele.

Pe mine olăria mă face să mă simt bine mereu. Decorez din tot sufletul şi de aceea mi-ar place să fac asta toată viaţa."

Maria Ştefănescu (n. 1974)

„...Pe mine m-a atras meşteşugul de când mă ştiu. Îmi aduc aminte plăcerea şi nerăbdarea pe care le aveam când mă întorceam de la şcoală. Nu-mi trebuia nici mâncare, mă duceam direct la atelier, mă puneam pe roată şi începeam să decorez. În felul ăsta îi ajutam şi pe părinţi!

Lucram în stilul pe care îl am şi acum, adică fac pe suprafaţa taierului un motiv care se distinge clar: o casă, o stea, un pom, doi porumbei, cocoşi. Pe margine adaug motive specifice Horezului.

Multe dintre farfuriile făcute de mine au o culoare de fond aparte: roşcat spre portocaliu, culoare obţinută din ruşală naturală..."

www.cimec.ro

Cristian Tănăsescu (n. 1976)

„...De mic am îndrăgit olăria. Părinţii mei nu au lucrat oale, de aceea am lucrat mai întâi la Clubul Copiilor, apoi am fost ucenic la Cooperativa «Ceramica» – am lucrat până în 1997 cu unchiul meu, Sorin Giubega, cel care mă ajută cu multe sfaturi şi astăzi.

Bunicul meu, Gheorghe Giubega, a fost tata lui Sorin Giubega, iar bunicul lui, tot Gheorghe Giubega, a fost străbunicul meu. Aşa că fac şi eu parte din clanul Giubeganilor, în care se mai păstrează încă farfurii de la sfârşitul veacului al XIX-lea.

Am multe amintiri de când eram mic, cu Victor Vicşoreanu, la care mă duceam foarte des. Veneau şi alţi copii şi ne urca pe roată să vadă ce ştim. La domnul Victor am jucat pentru prima dată pământul cu piciorul. Uneori mai şi glumea cu noi. Zicea: «Aşa se-ncepe ceramica de Horezu. Prima oară te duci cu vaca meşterului la păscut, să vadă cât lapte dă seara. Dacă dă lapte mult, atunci înseamnă că eşti priceput şi o să-nveţi meserie.» Era o glumă, sigur că da, nu trebuia să te duci cu nici o vacă!

Acum, când aştept un copil, mă gândesc că mi-ar plăcea ca el să se facă olar. Iar eu îmi doresc să fiu recunoscut prin munca mea!...“

Viorel Tănăsescu (n. 1976)

„...M-am urcat prima dată la roată pe la 6-7 ani, dar de şase ani lucrez insistent. Am învăţat de la bunicul meu, Nicolae Şodolescu. El a lucrat mai mult de rând, pentru bâlciuri. Se ducea cu oalele la Călimăneşti, Pietrari, Polovragi, Târgu Jiu. Victor Ogrezeanu m-a ajutat şi m-a învăţat foarte mult!

Părinţii mei nu lucrează olărie, mama ştie puţin şi mă mai ajută cu pregătirea lutului, la smălţuit şi-mi mânuie vasele, la băgat sau la scos din cuptor, dar eu modelez şi decorez singur. Am făcut o şcoală profesională de ucenici, cu specializarea mecanic, şi de-acolo am venit direct la oale. Aş vrea să rămân cu meseria de bază, olar. Este şi greu, dar e şi frumos! Este o muncă plăcută şi sunt mulţumit că am atelierul meu acasă. Îmi place mai mult să modelez. Atunci simt o plăcere. Este fără cuvinte. Este un sentiment deosebit când simţi că se naşte ceva din gogoloţul de lut.

O farfurie nu-mi ia, la făcut, mai mult de un minut. Pot să fac într-o zi chiar 300-400 de obiecte, pentru că am căpătat experienţă. Prin tot ce fac, vreau să fiu aproape de tradiţie. Şi aş mai vrea să-i învăţ şi pe alţii meseria de olar.

Îi datorez îndemânarea mea lui Ionel Popa, pe care îl apreciez cel mai mult. I-am fost ucenic. Lucram la el toată ziua, iar seara rămâneam să lucrez şi singur şi le mai stricam; el se supăra, da' îi trecea repede...“

Carmina Ţambrea (n. 1975)

„...Eu sunt tot de aici, din Olari. Naşa mea de botez este doamna Eufrosina Vicşoreanu, iar domnul Victor Vicşoreanu a fost unchiul lui taică-meu. De lucrat m-am apucat abia după ce m-am căsătorit.

Meseria noastră este şi grea, şi frumoasă! Noi lucrăm în stilul de Horezu; nu ne îndepărtăm de tradiţie. Aşa cum lucrăm noi astăzi se făcea şi când eram eu copil. Băiatul nostru, Dragoş, stă mult cu noi în atelier şi urmăreşte cu atenţie tot ce facem. A început şi el să prindă câte ceva din meserie. Încearcă şi să modeleze, şi să decoreze. Poate că şi el o să ducă mai departe tradiţia!...“

Cristian Ţambrea (n. 1960)

„...Eu sunt băiatul lui Gheorghe Ţambrea şi fratele lui Gelu Ţambrea. La început am lucrat în tradiţia tatălui, marfă de rând: străchini, castroane, glastre, apoi am învăţat să facem şi noi de-alea mai frumoase. Da' noi nu suntem aşa renumiţi ca olari.

Mă ajută la olărie soţia mea, Rodica, şi băiatul, Alexandru Cosmin. Băiatul stă mai mult pe lângă bunicu-său, îl ajută la oale, că noi anul ăsta nu prea am mai lucrat. Eu sunt şofer în Horezu, da' nu se ştie – timpurile...

E bine că stăpânesc şi o altă meserie, la care să mă pot întoarce definitiv la caz de nevoie. Cine ştie cum vor fi vremurile?...“

www.cimec.ro

Gheorghe Ţambrea (n. 1967)

„...La noi în familie este o tradiţie să fii olar, de aceea şi eu tot meseria asta am îmbrăţişat-o până la urmă, deşi am lucrat mai mulţi ani ca mecanic de întreţinere la Horezu. Din afară, ea pare o meserie murdară, dar are multe părţi de frumuseţe. Ca s-o faci ca lumea, trebuie să pui mult suflet şi să ai şi o înclinaţie specială!

Meseria se fură! – aşa se zice. Şi cu mine la fel s-a întâmplat. Eu am furat ce a fost mai bun de la tata, de la Ionel Popa, de la Constantin Buclescu, băiatul lui Ion Buclescu. Lucrez de când eram copil – atunci mi se părea o joacă. Acum o iau în serios, că din meseria asta trăiesc şi trebuie să-mi întreţin familia. Din păcate, artizanatul nu prea mai merge în toate târgurile. Noi vindem la mânăstire, la Romani.

De multe ori îmi vin în minte amintiri: cum stăteam la roată cu tata şi lucrând, îmi spunea poveşti despre haiducii care au trăit altădată pe aici – Nicu Munteanu, renumitul haiduc, prieten cu altul, Terente. Despre Nicu Munteanu se zicea că a fost făcut cu Toma Bleau, tata lui Ion Buclescu.

Se zicea că, până a se naşte, a plâns în pântecele mamei sale. Tatăl lui i-a promis multe atunci şi el tot nu voia să se nască. A ieşit din pântecele mamei lui numai atunci când tatăl lui i-a dăruit hoţia. Acuma nu ştiu: o fi, n-o fi aşa?

Ce ştiu este că, atunci când eram copil şi ne jucam pituluşu', am descoperit în pădure tunelul făcut de haiduci pe sub pământ, unde se refugiau ei şi de unde ieşeau prin pădure, pe lângă biserica de la Bălăneşti!..."

Gheorghe Ţambrea (n. 1936)

„...Meseria este urâtă pentru vizitatori, că e murdară, da' pe noi cu ea ne-a crescut tata, Petre Ţambrea, olar, aşa cum sunt eu astăzi! Eu fac tot aşa cum făcea şi el, de-astea mai primitive, nu de lux.

Cel de care mă întrebarăţi, Nicolae Ţambrea, ăl de făcea pupeze şi cuci, a fost văr cu mine. Am lucrat de când m-am născut şi astăzi nici pensie nu am, că am fost la Întovărăşire, un fel de asociaţie!

Pământul îl iau din dealul Ulmetului, îl bag în jgheab, îl pregătesc, îl modelez. Când le decorez, ca să nu obosesc repede, pun un suport pe taierul roţii, ca să fie vasul mai înălţat la mână. Îmi iau o ţigară între buze, aşa, ca să par al dracului, şi înflorez sau stropesc cu pensula.

Bună meserie! Cu ea m-a crescut tata. În '45, când era foametea, m-am dus cu el să facem rost de ceva mâncare. Pentru trei-patru castroane, ne dădea câte unul de mălai. Pe 700-800 de bucăţi, abia am adus un săcotei de mălai, da' ne-a scos din nevoie!

Pe urmă, plecam câte o săptămână prin sate, cu căruţa cu boi. Duceam străchini, glastre, farfurii, ulcioare, ulcioraşe, castroane. Pe un castron ceream 15, 20 sau 30 de bani. Şi se adunau. Veneam cu căruţa goală.

Am mers prin toată Vâlcea, pe la târguri: la Călimăneşti, Râureni, Pietrari, Bălceşti. Le luam pe de rând pe toate. Acuma lumea nu prea mai caută.

Am fost acu', de Sfântu Ilie, la târg, la Polovragi. Din douăzeci de glastre, n-am dat nici una. O femeie luase vreo zece de plastic şi zic: «Ia, doamnă, şi de pământ, că alea nu e bune, că se-ncinge!». Şi n-a luat. Dacă am vândut de 100.000 de lei pe zi! Da' o să vină vremea când s-or întoarce oamenii din nou şi la astea de pământ, că astea sunt cele mai bune. Să ştiţi de la mine că meseria rămâne până la urmă!..."

Ion Ţambrea (n. 1967)

„...Eu sunt fiul lui Nicolae Ţambrea, vestit altădată pentru că era singurul care desena pe taiere pupezele şi cucii, motive vechi în ceramica de Horezu, pe care astăzi oamenii le-au cam uitat. Continui ce a făcut tata, acest meşteşug al olăritului, care îmi este drag! Mă ajută şi mama, şi soţia.

De când am deschis ochii, am văzut în casă cum se fac oale, iar de lucrat, lucrez de la 14 ani. Am ambiţia să-l urmez pe tata, care ştia să facă cele mai frumoase ulcioare.

Eu lucrez şi pentru tradiţie, dar şi pentru bani, pentru că trebuie să-mi întreţin familia.

www.cimec.ro

Motivele de la Horezu se mai şi inventează, pentru că, vedeţi, lucrând la un model se mai întâmplă şi să mai şi greşeşti şi să-ţi iasă altul, nou, care poate fi la fel de frumos ca unul cunoscut. Dar sigur că, dacă vrem să facem tradiţie, atunci punem pe taiere motive vechi: altiţa, spicul de grâu, cârligele, soarele, steaua, cocoşul.

În afară de pupeze şi de cuci, am scos acum păunul şi hora cocoşilor. Nu am schimbat nimic din procedeele decorării. Folosesc tot gaiţa, cornul sau paiul. În privinţa modernizării, nu am introdus decât malaxorul electric pentru măcinatul pământului..." (iunie 1998)

„...Îmi pare rău, dar de vreo doi-trei ani nu am mai lucrat. A fost o perioadă în care pentru noi ceramica nu a prea mers, iar eu a trebuit să schimb ceva ca să pot să câştig!

M-am angajat la patron în Horezu, dar sper să vină timpul în care să mă pot apuca din nou de olărie. Am păstrat atelierul, instrumentele de lucru... Mie mi-e dragă meseria, dar acum nu am ce să fac. Dacă o să mă mai întorc înapoi la ea (la meserie – *n.n.*), tot aşa am să fac, modelele pe care le-a făcut şi tata şi pe care astăzi nu le mai lucrează nimeni..." (iunie 2003)

Eufrosina Vicşoreanu (n. 1935)

„...Casa mea este acum casa amintirilor... Mă gândesc de multe ori la viaţa mea cu Victor, o viaţă normală, foarte frumoasă; am fost umăr lângă umăr, la roată!

Mi-a părut bine că am avut bărbat un om aşa de bun, foarte bun meşter, asemănător cu tata. Amândoi am fost din familie de olari. Pe tata l-a chemat Gheorghe Giubega; lucra foarte frumos, am şi acum obiecte de la el. Şi tatăl lui Victor, Gheorghe Vicşoreanu, era un olar renumit şi de la el avem aici lucruri foarte frumoase.

Mi-amintesc cum lucram şi îl ajutam pe tata, când eram mică; dar el mă alerga, nu mă lăsa să lucrez că zicea că e o meserie foarte grea şi de fete e dăunătoare, da' eu tot nu mă lăsam convinsă şi tot mă duceam să lucrez şi-l ajutam la toate muncile.

Cel mai mult îmi plăcea când scotea oalele din cuptor, aşa de frumoase şi strălucitoare de parcă erau Luceferii de pe cer şi atunci, parcă, mai mult curaj îmi da, şi îmi plăcea din ce în ce mai mult. Când tata a văzut că nu e chip să mă las de oale, a zis că poate aşa e mai bine, dacă am înclinaţie către meserie, să urmez eu în familie. Şi mama lucra, da' nu decora aşa ca mine. Ea făcea şi alte treburi – la străchinile de piaţă, mergea cu boii la munci la plai, la lemne. Farfurii făcea din astea călcate cu tiparul.

Mama m-a născut chiar în atelier şi tot în atelier am crescut. Când pleca tata de-acasă şi rămâneam noi, copiii, ne-ncăieram pe roată care să modelăm. Nu ne săturam de pământ! Ştiu să lucrez şi la roată, da' pentru mine e greu acum să-mping gogoloţul. În rest, toate le fac singură, aţi văzut, de câte ori aţi venit, de atâtea ori m-aţi găsit lucrând la oale... şi singură!

Ca să ştiţi că toată viaţa mi-a plăcut, am lucrat cu drag şi nu pot să mă dezlipesc de ea (de meserie – *n.n.*). Nu ştiu, când n-oi mai putea lucra, cred că nici n-o să pot trăi fără ea. N-o să pot trăi!... Acum mă încurajez singură. Am gândurile mele din care ies motive frumoase şi mâna parcă merge fără să vreau eu pe obiect. Înainte oalele se făceau simple, da' era un bătrân, foarte bătrân – îmi povestea şi mie mama că lucra foarte puţin, dacă lucra un obiect pe zi! Îl chema Baciu, atâta ştiu, dar le decora atât de frumos! Când venea mama pe la mine, zicea: «Numai Baciu lucra aşa ca tine, aşa mărunt!». De când m-am măritat, tot aşa măruntaie din astea de modele am făcut pe obiecte!

Victor stătea destul de aproape de noi; el colabora cu tata, erau prieteni şi lucrau împreună. El venea la noi ca să prindă meseria. Era mai mare cu opt ani ca mine – născut în 1927. El, de fapt, nu a vrut să mă ia pe mine, ci pe soră-mea cea mare şi, el fiind în armată, soră-mea s-a măritat. A mai stat supărat doi-trei ani cu tata şi-atunci tata i-a spus că nu era bună soră-mea pentru el, că nu vedea meseria. I-a zis că doar cu mine o să facă treabă, că eu am înclinaţie pentru meserie.

www.cimec.ro

Aşa ne-am luat şi am început să lucrăm amândoi. El fără meserie nu putea trăi şi de atunci am fost unul lângă altul mereu. Toate le făceam din fugă, ca să fiu şi în atelier şi să-mi îngrijesc copiii. Mă întreceam cu Victor la decor. Eu nu puteam nici să dorm, gândindu-mă ce să fac ca să-l mulţumesc, ca să mă aprecieze el. Da' niciodată nu mi-a zis: «Bravo, uite ce frumos ai făcut!».

Şi-mi luam eu curaj şi ziceam: «Ia uite ce frumos făcui modelul!» şi el doar mijea aşa din gură, fără să zică nimic. I-am zis în ultimul an: «Uite, niciodată n-ai zis şi tu: uite, muierea mea făcu ceva de pomină!». Şi el mi-a zis: «Păi, dacă îţi ziceam eu ţie lucrul ăsta, mai făceai?». Noi niciodată nu ne copiam. Ăştia tineri tot aşa, trebuie să aibă ambiţie. Eu mă sculam noaptea la unu-două şi-mi puneam modelele pe hârtie, ca să nu le uit până a doua zi. Când eram concentrată la modelat, nici nu puteam vorbi sau răspundeam anevoie, că mă gândeam la ce să pun pe obiecte.

Nuşi, băiatul nostru, de când s-a urcat pe roată, parcă a fost învăţat. Victor trăia cu gândul că n-o să înveţe meserie, da' de mine nu s-a mai gândit că o să continui după ce n-o să mai fie el. El mi-a spus să nu mai lucrez singură, că este prea greu şi o să mă dărâm. Da' ar fi fost mai greu de mine dacă nu lucram. Poate că nici nu mai eram! Dar lucrând, acolo pe roata lui, în atelier, îl simt lângă mine!

De multe ori, vă spun cinstit, că l-am visat: îmi arăta şi la cuptor, peste tot! Când trăia el, eu nu ştiam la cuptor; acum le ard la precizie, am avut numai reuşite! El întotdeauna a fost lângă mine şi mi-a dat curaj de am lucrat. Şi-aţi văzut că, de când a murit el, eu am tot lucrat, am avansat. Olăritul e o meserie frumoasă şi foarte grea. Dacă o lucrezi cu drag, faci ceva, dacă nu ai plăcere, nu iese nimic!...

Dintre cei tineri, Sorin Giubega, nepotul meu, copilul lui frate-meu, este un meşter foarte bun; a lucrat trei ani cu mine, la roata lui Victor. Dar şi el mai are de învăţat, trebuie să creeze modele şi să-şi facă un stil al său. Tinerii trebuie să fie învăţaţi să nu se depărteze de tradiţie, să inventeze, dar în stilul nostru, de aici, al Horezului. (...)

Pe mine mă încurajează şi vizitatorii: vin mereu şi-mi apreciază lucrările. Îmi zic că mâna mea nu o are nimeni. Aş vrea ca şi specialiştii să mă aprecieze mai mult. Să fiu şi eu, aşa, o pasăre măiastră, ca Maria Lătăreţu, să se mândrească cu mine, să nu mă lase să mă pierd printre olari..."

Ion Vicşoreanu (n. 1968)

„...Eu am crescut în atelier, alături de părinţii mei. Roţile se învârteau de zor; a lui tata mai repede, când modela, a mamei mai lin, căci ea, în timp ce decora, gândea şi la detaliile modelelor şi la felul în care le aşternea pe taier.

M-a atras meseria lor, ca pe orice copil, dar nu m-am gândit serios să fac artă din meşteşugul acesta decât când am fost elev la liceu. Eu am absolvit Liceul Veterinar din Craiova, deci eram destul de departe de artă. Dar aşa s-a întâmplat, ca pe parcurs să vreau să-mi croiesc acest drum. Acum sunt sigur că numai asta vreau să fac, aici sau în altă parte. (...)

Tata, în afară de faptul că avea un talent deosebit la lucratul şi decoratul vaselor, avea şi darul vorbei pline de duh. M-a atras către ceea ce fac acum şi prin ceea ce îmi povestea. Eu sunt a cincea generaţie de olari din familia Vicşoreanu, din câte ştia tata: străbunicul său Marin, bunicul Nicolae, tatăl Gheorghe – toţi au fost olari. A urmat tata şi acum am rămas eu să reprezint stilul Vicşoreanu.

Abia acum îmi explic ce înseamnă stilul nostru, după ce am privit şi am analizat cu atenţie toată colecţia Vicşoreanu, care conţine obiectele părinţilor, dar şi ale bunicilor. Colecţia noastră este un fel de lecţie de istorie a ceramicii de Horezu. Aici întâlneşti şi vechiul, şi noul, modernul şi motive simple ca un alfabet, dar şi cele ce dovedesc o imaginaţie bogată şi un talent pe care aproape şi eu îl invidiez.

Mă străduiesc şi eu să fiu demn de tradiţia cultivată de părinţii mei. Tata spunea să nu

www.cimec.ro

lăsam olăria, că strachina de Horezu este la fel de veche ca şi fresca de la mânăstire. Am înţeles atunci că am şi eu această datorie.

Despre cocoş, ca elementul definitoriu al stilului nostru, tata spunea cam aşa: «Au şi alţii cocoşi, ca motiv în ceramică, dar ăsta al nostru, de aici, este ca o emblemă – un cocoş oltenesc, plin de temperament, cu creasta ţanţoşă. Al nostru este ca o victorie!».

Eu cred că nu mai am ce să adaug la ceea ce a făcut tata. Voi fi în acelaşi timp meşter, copiator şi creator, voi lucra la comandă în spiritul tradiţiei, motivele decorative, voi studia, voi face experienţe, voi tinde să fac, pe bazele tradiţiei, o inovaţie constructivă. (...)

Ultimele mele lucrări sunt noutăţi în arta de Horezu de astăzi, dar originea lor se află în adâncul timpurilor. Sunt plăci de ceramică, fie smălţuite, fie nesmălţuite, pe care sunt desenate scene religioase, icoane adică. Mai sunt şi altele cu scene narative, cu imagini din viaţa de la ţară de altădată: la horă, la arat, la coasă...

Acum lucrez cu mama, dar fiecare avem operele noastre. Folosim aceleaşi motive despre care tata spunea că îşi au originea în stilul brâncovenesc: cocoşul, altiţa, melcul, spirala, fagurele, floarea-soarelui, bobocul de trandafir, soarele, vrejul, viţa-de-vie, coroana domnească şi altele. Noutatea artei fiecăruia vine din felul în care ştim să le îmbinăm şi să exprimăm cu ele frumosul din noi şi din viaţă.

Toate realizările mele de până acum, toate premiile pe care le-am obţinut până anul acesta (şi nu sunt puţine!) le datorez părinţilor mei, care mi-au insuflat dragostea pentru acest meşteşug de artă!" (iunie 1994, aprilie 1995)

Extrase preluate şi traduse din presa franceză

Un olar român la Fuilet

„Casa olarului din Fuilet găzduieşte o expoziţie de ceramică românească. Sunt prezentate 300 de piese de ceramică. Creatorul lor, Ion Vicşoreanu, se află aici pentru a face demonstraţii şi a răspunde întrebărilor publicului.

Această expoziţie ne permite (...) să punem în valoare universalitatea muncii pământului. România este o ţară în care olăria a fost mereu prezentă (...), explica Gerard Grellier, directorul Casei olarului." [*Courier de l'Ouest.* Edition de Cholet, 7-8 mai 1997]

*

Artişti olari la Fuilet

„Ion Vicşoreanu îşi ţine respiraţia. Mâna nu trebuie să-i tremure, pentru ca să poată desena pe farfurie motivele tradiţionale ale ceramicii româneşti sau pe cele pe care le inventează, pentru că el nu se simte întotdeauna bine în umbra tatălui său. Ion Vicşoreanu e al cincilea reprezentant al unei ramuri de olari din Horezu, oraş de munte din Carpaţi (...). Victor, tatăl său, este considerat a fi unul dintre meşterii artelor tradiţionale din România.

După moartea sa, la Aix-en-Provence i s-a consacrat o mare expoziţie, în 1994. El a lăsat un stil şi un mesaj fiului său. (...): «Tradiţia ne cere să reprezentăm pe taierele noastre cocoşul, simbol al forţei şi al agilităţii, peştele, simbolul liniştii, şarpele, cel al inteligenţei. Eu am nevoie de aceste trei calităţi pentru a avansa...»

Şi iată-l pe Ion Vicşoreanu, un bărbat de 29 de ani, care aduce cu el o altă pricepere şi o înfăţişare poetică acestor opere atât de fragile. Ele fixează puncte de reper de-a lungul secolelor, dovedind geniul oamenilor..." [*Ouest France*, Edition Maine & Loire, 14 mai 1997]

*

Pentru Eufrosina, olăria este o sfântă şi frumoasă istorie de familie.

„Ion Vicşoreanu, olarul de la Curtea meseriilor de artă, instalat la Pont Scorff, este acum bine cunoscut. Timp de trei luni, mama sa, Eufrosina, a venit din România, ca să-l ajute şi să descopere Franţa. Pentru ea ceramica înseamnă toată viaţa sa.

www.cimec.ro

Eufrosina Vicşoreanu locuieşte în Horezu, capitala olăriei din Carpaţi. (...) Aici ceramica este o veritabilă cultură. Tradiţia se transmite de la o generaţie la alta. Astfel, Ion a învăţat meseria de la părinţii săi, timp de 15 ani. De la dispariţia soţului ei, în 1993, Eufrosina lucrează singură în atelier. La întrebarea «Pe când retragerea?», ea zâmbeşte şi răspunde că nu poate să se oprească, fiindcă ceramica face parte din ea. Ea are acum 64 de ani. Ion nu ezită să-i ceară sfatul atunci când se confruntă cu vreo dificultate..." [Pont Scorff, 1999]

Lista informatorilor

Între paranteze am notat iniţialele olarilor, aşa cum se regăsesc în mărturiile din cuprinsul lucrării. În cazul unor iniţiale identice, am reprodus integral fie numele, fie prenumele:

Gheorghe Albu (G.A.)
Liliana Andronic (L.A.)
Mariana Bănacu (M.B.)
Ana Bâscu (A.B.)
Costel Bâscu (C.B.)
Elisabeta Bâscu (E.B.)
Gheorghe Bâscu (G.B.)
Ion Bâscu (Ion B.)
Ion Bâscu (I.B.)
Leonida Bâscu (L.B.)
Maria Bâscu (M.B.)
Mihai Bâscu (M.B.)
Mihaela Bâscu (M.B.)
Nicu Mihai Bâscu (N.M.B.)
Iuliana Eftimie (I.E.)
Aida Frigură (A.F.)
Florin Frigură (F.F.)
Ionel Frigură (I.F.)
Maria Frigură (A.F.)
Marieta Giubega (M.G.)
Sorin Giubega (S.G.)
Viorel Handoreanu (V.H.)
Nina Handoreanu (N.H.)
Alina Iorga (A.I.)
Gheorghe Iorga (G.I.)
Liviu Iorga (L.I.)
Maria Iorga (M.I.)
Andra Miloiu (A.M.)
Constantin Mischiu (C.M.)
Dumitru Mischiu (D.M.)
Felicia Mischiu (F.M.)
Gheorghe Mischiu (G.M.)
Ioana Mischiu (Ioana M.)
Ion Mischiu (Ion M.)
Ion Mischiu (I.M.)
Maria Mischiu (M.M.)
Nicolae Mischiu (N.M.)
Ştefan Mischiu (Ş.M.)
Irinel Miuţoiu (I.M.)
Vasilica Olaru (V.O.)
Ionel Paloşi (I.P.)
Mihaela Paloşi (M.P.)
Laurenţiu Pietraru (L.P.)
Nicoleta Pietraru (N.P.)
Costel Popa (C.P.)
Georgeta Popa (G.P.)
Ionel Popa (I.P.)
Diana Popescu (D.P.)
Maria Ştefănescu (M.Ş)
Cristian Tănăsescu (C.T.)
Viorel Tănăsescu (V.T.)
Carmina Ţambrea (C.Ţ.)
Cristian Ţambrea (C.Ţambrea)
Gheorghe Ţambrea (G.Ţ.)
Gheorghe Ţambrea (Gh.Ţ.)
Ion Ţambrea (I.Ţ.)
Eufrosina Vicşoreanu (E.V.)
Ion Vicşoreanu (I.V.)



www.cimec.ro


1


2


3


4


5


6


7


8


9


10

Ceramică de Horezu: Taiere (**1** – *Maria Ştefănescu şi Mihai Bâscu*; **2**, **5**, **10** – *Ioana şi Dumitru Mischiu*; **3** – *Alina şi Liviu Iorga*; **4** – *Constantin şi Ştefan Mischiu*; **6** – *Elisabeta şi Ion Bâscu*; **9** – *Leonida şi Gheorghe Bâscu*); **7** – Ulcior cu „salbă de căniţe" (*Ionel Popa*); **8** – Ciorbalâc (*Nicoleta Pietraru*)

www.cimec.ro


11


12


13


14


15

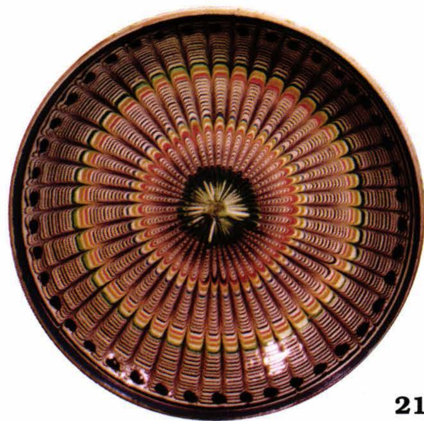

16


17


18


19


20

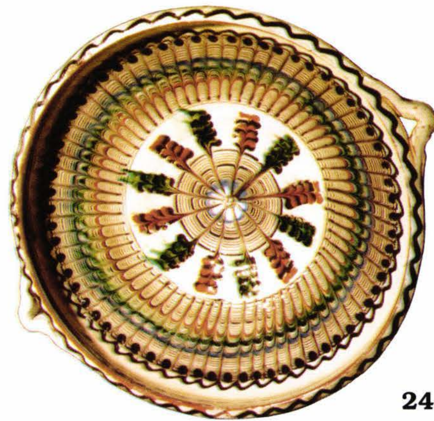

21

Ceramică de Horezu:
Taiere: **11**, **18**, **20** – *Mihaela şi Ion Paloşi*; **12** – *Gheorghe Bâscu şi Diana Popescu*; **13** – *Aida şi Florin Frigură*; **14** – *Ion şi Ana Bâscu*; **15** – *Nicoleta Pietraru*; **16** – *Elisabeta şi Ion Bâscu*; **17**, **21** – *Marieta şi Sorin Giubega*; **19** – *Elisabeta Vicşoreanu*

www.cimec.ro


22


23


24


25



27


26


28


29


30

Ceramică de Horezu: Taiere: **22** – *Felicia şi Ion Mischiu*; **23** – *Marieta şi Sorin Giubega*; **25** – *Eufrosina Vicşoreanu*; **26** – *Nina şi Viorel Handoreanu*; **28** – *Nicu Mihai Bâscu*; **29** – *Vasilica Olaru*; **24** – Ciorbalâc (*Ioana şi Dumitru Mischiu*); **27** – Taier şi ulcior (*Nina şi Viorel Handoreanu*); **30** – Ulcior cu „agăţători şi căniţe“ (*Ion Ţambrea*)

www.cimec.ro




31




32





33




34

Ceramică de Horezu: 31 – Strachină şi ulcioraş (*Mihaela şi Ion Paloşi*); **32** – Taiere (*Ion Ţambrea*); **33** – Ulcioare-miniaturi (*Ionel Popa*); **34** – Ulcior şi bol (*Andra Miloiu*); **35** – Ceşti (*Iuliana Eftimie*); **36** – Taier colţurat (*Aida şi Florin Frigură*)

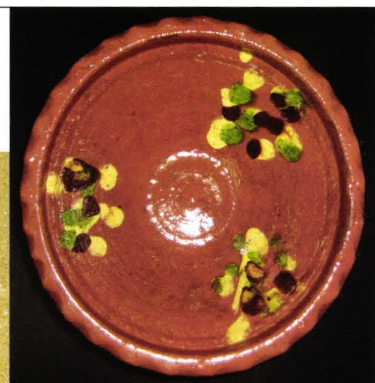
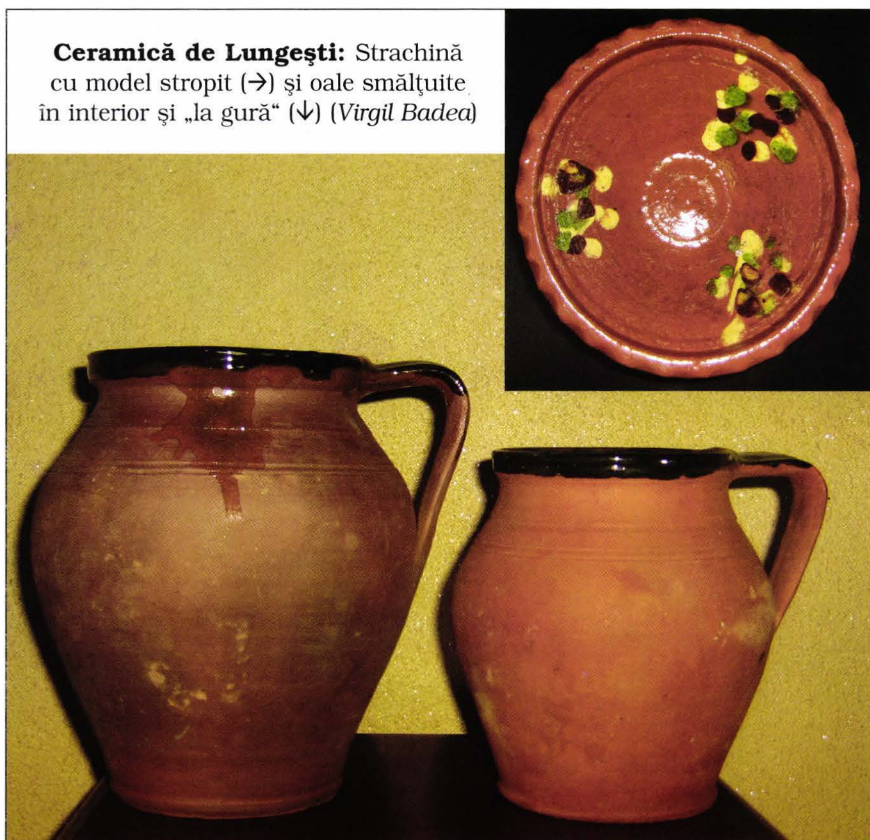
35





36

Ceramică de Lungeşti: Strachină cu model stropit (→) şi oale smălţuite în interior şi „la gură" (↓) (*Virgil Badea*)

www.cimec.ro

Ceramica de Lungeşti

Lungeşti – lecţia de istorie

Străbătând partea de sud-est a judeţului Vâlcea, la aproximativ 65 de kilometri de Râmnicu Vâlcea şi la 16 de Drăgăşani ajungi în comuna Lungeşti, alcătuită din şase sate: Lungeşti, Stăneşti-Lunca, Gănţulei, Fumureni, Dumbrava şi Carcadieşti.

În această aşezare, întinsă de-a lungul pârâului Mamu, am ajuns pentru prima dată în anul 1999 şi am revenit în repetate rânduri „la chemarea" oamenilor şi a locurilor. Căci aici, deopotrivă oamenii şi locurile îşi trăiesc prezentul prin vestigiile şi pildele trecutului, pe care le poartă cu mândrie, „la vedere", ca pe nişte trofee de mare preţ.

Învăţătorului Gheorghe Dumitraşcu-Mamu, primarul comunei, i se datorează emulaţia din ultimii ani a Lungeştiului, căci prin osârdia sa a cultivat în oameni sentimentul de respect datorat înaintaşilor, precum şi dragostea faţă de locurile natale. Propaganda pe care o face fie scriind cărţi, fie îndemnând cu vorba bună şi exemplul personal la cunoaşterea şi cultivarea valorilor locale, se numeşte educaţie prin cultură şi istorie.

Monografia comunei Lungeşti, pe care a publicat-o în 1996, este atât un inventar, cât şi o clasificare a caracteristicilor importante ale acestei localităţi, prin al cărei conţinut se obiectivează realitatea istorică, geografică şi socială, dar şi cea etnografică. Astfel, aflăm că atestarea documentară a localităţii „este înscrisă în actul lui Vlad Dracu-Voievod, la 1 august 1437, prin care acesta întăreşte lui Rutaş, Coica, Novac şi Stratimir stăpânire peste Dobruşa, peste Şerbăneşti şi Mamu". (Dumitraşcu-Mamu: 1996, 7)

Valea Mamului cu pădurile sale poartă în ele amintirea cetelor de haiduci pe care le-au adăpostit, „umbra" marelui voievod Constantin Brâncoveanu, proprietarul de altădată al locurilor, sau zgomotul îndepărtat de spadă al fraţilor Buzeşti, vestiţii căpitani ai lui Mihai Viteazul: „Dintre Buzeşti, însă, cel mai viteaz [...] a fost Stroe. Pentru faptele sale avea să intre în cântec şi în legendă. [...] Însoţeşte pe domn în crâncenele lupte de la Călugăreni. Porneşte alături de Mihai Viteazul pe marele drum al Unirii. [...] La 2 octombrie 1602, sfârşea din viaţă. În acea zi de octombrie, corpul neînsufleţit al lui Stroe Buzescu, aşezat într-o trăsură îndoliată, străbătea valea Mamului, fiind aşezat în ctitoria familiei de la Stăneşti.

Pe piatra mormântului, devotata şi credincioasa lui soţie, Sima, avea să încrusteze o celebră pagină de istorie [...], care constituie un adevărat monument de limbă românească de la începutul secolului al XVII-lea: «Această peatră pe groapa jupânului Stroe Buzescul, ce au fost stolnic la Mihai Vodă şi au fost la toate războaele dimpreună cu Domnul său, ca o slugă credincioasă a Domnului. [...] Şi au slujit Stroe lui Mihai-Vodă până peri în Ţara Ungurească. Dacă se sculară boierii ţării şi cu Buzeştii rădicară pe Radu Vodă, iară Simeon Vodă cu Turci, Tătari, Leşi, Ţara Moldovei. Iară atunci merse Stroe la împărat de ceru ajutor, şi se lovi atunci cu hanul cu mare oaste în gura Teleajenului, la Teiuşani, în luna semtemvrie, 4, veleat 1602. Şi făcură năvală de trei ori. Marţi dimineaţa, iar jupân Stroe înjunghie pe tătar Mârza, nepotul hanului, dar se răni şi el şi muri în luna octomvrie, 2 zile, leat 1602. Şi nu fu pre voia câinilor de Tătari»." (Marinoiu: 1989, 21-22)

www.cimec.ro



Biserica Stănești (sau Biserica din Valea Mânăstirii)



Bolnița bisericii, construită în 1833

Cercetările întreprinse de Gheorghe Dumitrașcu-Mamu scot la iveală și documentul din 2-3 noiembrie 1586: aici apare pentru prima dată denumirea de Lungești, cu care a fost înlocuită cea veche – Mamu.

Parcurgând paginile monografiei, refac în minte și traseul pe care l-am urmat de fiecare dată alături de autor. Am vizitat, așadar, la fiecare revenire în Lungești, cele mai importante monumente istorice: Mânăstirea Mamu, construită de domnitorul Constantin Brâncoveanu în anii 1685-1696, pictată de zugravii Pârvu Mutu și Marin; Biserica Stănești sau biserica din Valea Mânăstirii (←), construită de Mogoș Banu și de fiul său, Mogoș Spătaru, înaintea domniei lui Mihai Viteazul și Bolnița (biserica) ridicată în 1833 de stareța de la Mamu, Meletina (↙).

Monumentul Eroilor de la Lungești (eroii din Războiul de Independență, eroii din al doilea război mondial) a constituit, din anul 2002, de când a fost ridicat, un alt „obiectiv atins" cu pioșenie. Gestul ctitoririi acestui monument se înscrie, pe un plan mai modest, în continuarea celor înfăptuite de înaintași, constituind „...o obligație morală, un deziderat care m-a urmărit ca o umbră de când eram copil; era de fapt și un angajament solemn pe care mi-l luasem față de buna mea mamă, ca semn de respect față de eroii acestei frumoase așezări". (Dumitrașcu-Mamu: 2002, 14)

Lecția de etnografie

Cunoscător și slujitor deopotrivă al artei și tradițiilor populare, Gheorghe Dumitrașcu-Mamu a înființat la Lungești, în cadrul Căminului Cultural, un muzeu etnografic. După cum mi-a mărturisit, și acesta a fost tot un vis de mai bine de un deceniu, pe care, iată, l-a văzut realizat, ajutat fiind în a-și atinge dorința de colegi, de săteni și de elevii care au donat marea parte a obiectelor expuse și de soția sa, Iuliana Dumitrașcu, împreună cu care a conceput structura sălilor și organizarea tematică a muzeului.

www.cimec.ro

Obiectele de artă populară sunt grupate în funcţie de materialele din care sunt lucrate (pământ, fier, lemn, bumbac, lână etc.), pe meşteşuguri şi ocupaţii. Astfel, la domeniul „Obiecte de lemn", putem să admirăm scaune vechi cu trei picioare, o masă ţărănească rotundă, linguri, căuce, solniţe, blide, ploşti, vedre, piue etc.

Categoria „Ustensile metalice" conţine: pirostrii, tuci pentru mămăligă, vătraie, cleşti, balamale de uşă, clanţe etc.

Capitolul „Ţesături, cusături, împletituri" care au la bază fire de bumbac şi lână cuprinde o multitudine de obiecte: de la costume populare din zonă, pentru femei şi pentru bărbaţi, la prosoape, ştergare, velinţe, batiste etc.

În acest muzeu există şi categorii de obiecte ce reprezintă unelte agricole, unelte pentru ţesut sau împletit, unelte şi vase folosite în zootehnie: ţesale, putineie de lemn sau din argilă etc.

Capitolul cel mai bine reprezentat în acest muzeu este dedicat lutului şi obiectelor lucrate din această „materie primă", exemplificat prin: *bobici* (cănuţe pentru ţuică fiartă), castroane, ulcele, ulcioare, ţesturi pentru coptul azimei, mălaiului, pâinii sau turtei etc. (↓)

Poezia din 1936 a lui C. Bobei aşezată alături de „minunile olarului" traduce în imagini sensibile truda celor ce creează „învolburatul ulcior":

Hai, meştere, 'nvârteşte sucala de zor,
Dând humei o formă nespus de-armonioasă;
Asvârle-o-n tainiţă pe cea sgrunţuroasă,
Cu grijă ticluind învolvatul ulcior.

Olare, învârteşte-l cu gura spre soare
Ca lutu-i a razelor jerbii s-adune:
Tu scoate din sucală ulciorul-minune,
Cum n-au mai fost pe lume vreodată ulcioare.

M-oi duce-n amieze-ntr-adins la cişmea:
Şi când trecătorii-nsetaţi s-or abate,
Sălta-voi ulcioru-mbiindu-i să bea
Şi-ndată durerile le-or fi alinate.

Şi pomina s-o duce ca despre un vrac...
Da-n schimb-întristaţilor nimic nu le-oi cere,
Le-oi da ce nu găsit-a-nvechita-mi durere:
Şi n-oi mai fi, olare, ca astăzi sărac!


Aspect din muzeu

Gheorghe Dumitraşcu-Mamu este un împătimit al ceramicii de Lungeşti, apărător şi susţinător al ei şi al olarilor de aici. Poate că şi datorită stăruinţei lui şi sprijinului pe care l-a acordat dintotdeauna meşterilor, olăritul nu s-a stins la Lungeşti.

„Ziua Olarului", una dintre cele mai însemnate sărbători ale comunei, a fost iniţiată tot de el, în anul 1979, „dintr-o nestăvilită dorinţă de a omagia, păstra şi stimula una dintre cele mai vechi îndeletniciri ale locuitorilor din Lungeşti".

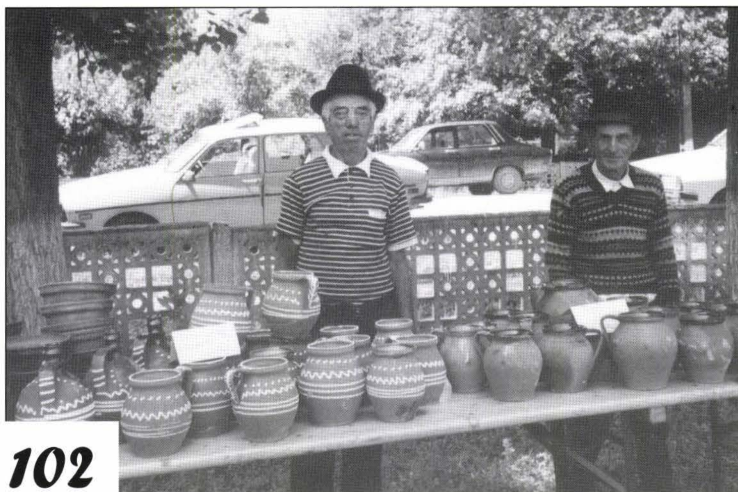
La cea de-a 25-a ediţie a „Zilei Olarului", care a avut loc la Lungeşti pe 22 iunie 2003, învăţătorul-primar Gheorghe Dumitraşcu-Mamu a făcut din mărturisirile sale un bilanţ:

www.cimec.ro

„Prima ediţie a «Zilei Olarului», din 1979, am desfăşurat-o în a doua duminică a lunii iunie, aproape împotriva voinţei celor care conduceau în vremea aceea comuna, spunând că este o problemă grea, care cerea o organizare amănunţită. Însă eu, împreună cu un grup de olari, am trecut la pregătirea acestei manifestări care s-a bucurat de o apreciere unanimă şi, tot la această ediţie, am avut onoarea, pentru prima dată, ca în localitatea noastră să participe şi alţi ceramişti din alte centre de ceramică din ţară. Îi amintesc aici pe regretatul Ioan Răducanu, pe Grigore Ciungulescu şi pe Ioana Mischiu de la Horezu.



↑↓ *Olari din Lungeşti şi vasele lor de ceramică, la „Ziua Olarului" (2003)*



An de an, această zi festivă a fost repetată şi i s-au adăugat noi valenţe. S-a urmărit aspectul cultural, mai puţin cel comercial. Vreau să vă mai spun că, alături de noi, s-au aflat cei care au condus şi conduc cultura vâlceană. Au fost, aproape la toate ediţiile, doamna profesoară Elena Stoica de la Centrul de Creaţie, domnul Gheorghe Deaconu, directorul DJCCPCN Vâlcea, domnul Eugen Deca, directorul Muzeului Judeţean Vâlcea şi alţi oameni de cultură.

Anul acesta este o ediţie specială, fiindcă suntem la a 25-a sărbătoare şi, de aceea, am invitat ceramişti de la Horezu, de la Oboga, de la Româna-Balş şi de la Vlădeşti.

Am invitat, cu această ocazie, şi orchestra de muzică populară a judeţului nostru. Nici noi nu ne-am lăsat mai prejos şi am pregătit o suită de dansuri, un grup vocal, avem taraful nostru, lăutarii noştri de la Lungeşti, care vor încălzi atmosfera.

Ce-aş mai vrea să vă spun despre ceramiştii de la Lungeşti este că, prin anii 1978-1979, acest centru de ceramică părea să se fi stins, deşi, ca număr de ceramişti, el ocupa locul al doilea în judeţ, după Horezu. Pe vremea aceea, aveam peste 50 de olari, iar acum au mai rămas doar 18. Un lucru pozitiv pe care l-am realizat în ultimul timp este deschiderea în comună a unui centru de ceramică, unde am angajat cinci tineri. De fapt, acest centru de ceramică este condus de un tânăr, anume de Mihai Dogaru. Aceştia sunt ajutaţi de doi olari consacraţi – de Petre Pârvu şi Ion Cocă.

Olarii de la Lungeşti produc ceramică uzuală, care se caută în zonă. Renumitele ulcioare, pe care le fac ceramiştii de la Lungeşti, reuşesc să-i menţină ţăranului apa rece în arşiţa verii. Mie îmi place foarte mult să spun că ei nu fac ulcioare, ci termosuri. La sărbători, de pildă la Moşii de vară sau la Moşii de iarnă, dar nu numai atunci, oamenii achiziţionează aceste vase de ceramică. Faptul că olarii de la Lungeşti fac ceramică bună este dovedit şi de premiul câştigat la «Cocoşul de Hurez», la ediţia de anul acesta, şi anume premiul Muzeului Judeţean.

www.cimec.ro

Să mai spun că pe aceste meleaguri s-a născut cel care a luat locul I în zona Olteniei, în anul 1908. Este vorba de Dumitru Badea, al cărui fiu mai lucrează şi în prezent la Lungeşti."

Terenul ca metodă de cercetare a ceramicii

În cercetarea etnologică, *a vedea* şi *a citi* pentru *a spune* mai apoi sunt două percepţii indispensabile, prin care dobândim înţelegere şi cunoaştere.

A vedea la faţa locului un fenomen, a fi „în miezul lucrurilor şi al întâmplărilor", a surprinde un eveniment în desfăşurare, a întâlni oameni, a cerceta atitudini – acestea sunt tot atâtea feluri de a vedea realitatea studiată. Cunoaşterea etnografică este circumscrisă vederii, care „implică mediere, distanţă în spaţiu şi timp, reevaluare, instrumentare (...) şi, în toate cazurile, remodelare prin scriere" (Laplantine: 2000, 43-44) şi prin citire. *A citi* înseamnă a te racorda la ceea ce alţii au văzut înaintea ta, a-ţi însuşi atitudini sau puncte de vedere preconcepute, pe care mai târziu le poţi împărtăşi, cu care te poţi solidariza sau nu.

Însă cel mai important este raportul final, când relaţia dintre *a vedea* şi *a citi* se transformă în *a vedea* şi *a spune*. Aventura etnografică începe abia atunci când *a spune* se impune ca necesitate de a comunica informaţii, de a transmite un conţinut deja exprimat. Atunci trebuie să căutăm unul dintre diversele moduri de a spune, de a citi şi de a scrie dintr-o varietate de versiuni existente pentru a produce ceva ce nu a fost încă spus sau pentru a face să apară ceva inedit. (*ibidem*, 66,154)

În cazul Lungeşti, raportul amintit a funcţionat la început de la „privirea iniţială" către literatura de specialitate. Surprizele nu au întârziat să apară. Mă refer, pe de o parte, la faptul că olăria de Lungeşti era „în viaţă", contrar celor aflate înaintea descinderii în teren, iar, pe de altă parte, la faptul că acest „fenomen" făcuse obiectul unor studii de specialitate, în stilul micilor monografii de meşteşug.

În articolul *Centrul de ceramică din comuna Lungeşti, judeţul Vâlcea* (Deca: 1982, 211-216), autorul face observaţii interesante asupra dezvoltării acestui meşteşug, descriind materia primă, tehnologiile, ustensilele de lucru folosite de olari şi tipurile de vase, făcând referiri la ceea ce defineşte caracterul specific local.

Cu toate acestea, „a fi în teren", „a vedea la faţa locului" şi „a reveni adesea acolo" – iată singura cale de acces la modul de cunoaştere pe care-l urmărim. (Laplantine: 2000, 42)

Lungeşti – 1999

Până la cea dintâi descindere a mea în teren la Lungeşti, nu ştiam prea multe lucruri despre acest centru. Mi se spusese că nu mai lucrează nimeni olărie acolo. Mi-aş fi dorit totuşi să ajung să mă conving, să văd „vestigii". Întâmplarea fericită a făcut ca, la târgul de ceramică „Cocoşul de Hurez" (5-6 iunie 1999), să-l descopăr pe olarul Alexandru Olaru, însoţit de învăţătorul Gheorghe Dumitraşcu-Mamu. Ne-am cunoscut, am vorbit şi m-au invitat pe 12 iunie (1999), la cea de-a 21-a ediţie a „Zilei Olarului".

Zis şi făcut! Am plecat către Lungeşti, unde aveam să particip la cea mai firească sărbătoare a olarilor din comună, la care au fost invitaţi şi „colegii" lor din Horezu. S-au spus cuvinte frumoase, s-au schimbat impresii, s-au depănat amintiri...

I-am cunoscut atunci pe toţi cei care lucrau: 14 la număr – aş zice destul de mulţi pentru „mersul ceramicii" în anul 1999 şi destul de puţini în comparaţie cu cei 70, câţi „activau" în 1975. Majoritatea au vârste cuprinse între 50 şi 80 de ani şi se numesc: Alexandru Olaru, Ilie Olaru, Ion Cimpoieru, Virgil Badea, Virgil Lazăr, Alexandru Negrescu, Mircea Miu, Petre Pârvu, Ilie Budin, Ilie Ciocoş, Ion Cocă, Constantin Călin, Ion Başaldiu, Constantin Opriţa.

I-am cunoscut atunci pe toţi cei prezenţi, iar a doua zi am plecat „pe sate", să-i văd la lucru.

www.cimec.ro



Modelatul ulciorului

Trasul toartei



Ion Cimpoieru şi soţia sa, Maria, au fost primii la care am poposit. Între stâlpii cerdacului unei magazii, de care rămăseseră aninate frunze de jugastru de la Sfântul Gheorghe, încropiseră o expoziţie cu toate formele de „oleturi": o strachină „stropită" şi smălţuită, o oală cu două mănuşi, glazurată pe interior, un castron înflorat prin stropire şi smălţuit, mai multe căni sau borcane pentru băut apă sau vin şi câteva ulcioare cu ţâţă pe toartă, ornamentate cu cornul prin trasare de linii ondulate şi cercuri sau prin jirăvire.

Timpul în care îşi dovedeşte măiestria înălţând un ulcior trece repede, în tăcere, lăsând doar roata „să toarcă" ritmic, iar lutul să sfârâie. Când simte că deja a pus stăpânire pe formă, îşi îngăduie să povestească: „Până la colectivizare, am fost 200 de olari în toată comuna. Pe la toate casele jucau focuri deasupra cuptoarelor de ars oale. Eu am învăţat de tânăr meseria de la tata. Astăzi, la etatea de 65 de ani, am 45 de muncă la oale. În meseria asta nu mă dau bătut. De grea, e grea, n-am ce zice, da' e şi frumoasă. Am avut noroc cu soţia care m-a ajutat. Am făcut treabă bună împreună. După ce le dau formă, începe ea să lucreze la ele: le pune pe poliţe la uscat, pregăteşte culorile şi înfloreşte vasele".

„Aşa este" – spune mândră soţia sa, Maria. „Eu îl ajut şi la muncile astea mai grele, dar cel mai mult îmi place să le decorez. Mi-e drag de mor să înfloresc vasele. Modelele le fac cu cornul de vită în care pun ruşală sau caolină albă, ori cu pensula. Stropesc aşa cu două-trei culori din loc în loc şi iasă foarte frumos. Îl ajut şi la smalţ; el îl râşneşte şi îl împreună cu nisip, după care eu le clătesc cu lingura pe suprafaţa care vrem să fie smălţuită. Înainte, oalele se făceau mai mult nesmălţuite; şi noi mai facem aşa şi le pictăm cu var după ce le scoatem din cuptor: facem cercuri, valuri, puncte, da' modelul nu ţine mult dacă foloseşti des vasul în gospodărie. Şi noi de asta le facem, ca să fie folositoare omului, să se servească de ele.

Mie îmi sunt toate dragi şi, când plecăm cu ele la vânzare, ştiu că le dăm pe toate. Atunci

www.cimec.ro



Maria și Ion Cimpoieru alături de „oleturile" lor

iau câteva pe furiș și le pitul ca să-mi rămână și mie ceva din ce-am muncit. Am mers cu oale pe rând în Dolj, Olt, Vâlcea. Am ajuns în Teleorman până la Izbiceni."

Între timp, meșterul și-a văzut de treaba lui: a format corpul ulciorului, i-a subțiat gâtul, i-a modelat gura și „a tras" mânușa pe care a lipit-o cu grijă de întreg. Ulciorul e gata!

*

Alexandru Olaru se trage, așa cum îl „recomandă" și numele, dintr-o veche familie de olari. Are 74 de ani și, de la 15 ani, tot olărie a lucrat. A învățat de la tatăl lui. Despre el se spune că ar fi unul dintre cei mai mari specialiști în „oleturile" de Lungești. Ca mulți olari de aici, știe să construiască singur cuptoare de ars oale. O parte din activitate și-a desfășurat-o la Curtea de Argeș, „la cooperativa meșteșugară", de unde a și ieșit la pensie. Și acolo tot olărie a făcut, însă nu din cea lungeșteană. A lucrat forme mari – vase pentru parcuri, chiupuri, oțetare cu brâuri alveolate, ulcioare de nuntă cu aplicații în relief, borcane cu gură înaltă, cațaveici. O parte din aceste vase lucrate în tradiția locului care l-a adoptat având „adaosuri" modelate manual (șerpi, cai, acvile, balauri și alte feluri de animale fantastice), lui Alexandru Olaru i-a venit ideea ca, la întoarcerea acasă, să-și creeze propria lume, așa încât oamenii și „orătăniile" satului au prins viață din lut și s-au așezat cuminți la fereastra casei sau a atelierului său.

Deși cu o bogată experiență dobândită la Curtea de Argeș, în spiritul locului, odată întors acasă, Alexandru Olaru nu și-a schimbat stilul, continuând să lucreze aceleași oale îndătinate, spre deosebire de nepotul său, **Petre Pârvu**, care, împărtășind aceeași experiență, a contaminat tradiția, introducând în producția sa și alte feluri de forme și de smalțuri.

Deși destul de zgârcit la vorbă, Alexandru Olaru oferă cu dărnicie povețe de meșter: „Eu m-am născut cu meșteșugul în casă. L-am învățat de plăcere. În viață am câștigat bine după oale, făceam lucruri ca lumea, da' după mine nu mai vine nimeni să continue meseria. Nu am avut decât un singur băiat, care a ales altceva în viață. Aș avea dorință să-i învăț pe tineri, acuma,



Alexandru Olaru, la marginea Târgului de ceramică „Cocoșul de Hurez" (1999)

www.cimec.ro

cât mai pot şi eu, că sunt bătrân. Mă gândesc că poate s-o prinde meseria de tineret, că altfel ar fi păcat să se piardă.

Am lucrat căni, ulcioruşe, ulcioare, cane de două kile, oale de la un kilogram până la 20-30, cum vă spusei.

Acum nu mai pot lucra oale din astea mari, cum se făceau pe la noi, că nu mai am putere să mai urc lutul. La tinereţe nu se ridica greu, era putere. În astea mari se punea untura, da' şi alte lucruri – cereale, tot ce avea omu', că se păstra foarte bine înăuntrul oalelor.

Lumea caută mereu oalele noastre; când mergem pe sate, toată lumea cumpără. Mi-aduc aminte cum plecam cu carul cu oale, mergeam departe, ajungeam până la Corabia. Acum merg doar pe aici, pe la târgurile din jur. Stăm la drum, după cum e vânzarea: două, trei sau patru zile. Ultima dată am făcut patru zile, că s-a întâmplat că mi-a fătat vitele pe drum. N-am ştiut timpul cât trebuie să fete şi au fătat amândouă în aceeaşi noapte.

Eu nu am mai lucrat în sat, aici, de aproape 30 de ani şi de vreo doi ani m-am apucat din nou. Nici cuptor nu mai am acuma, că-l stricasem, da' merg la un vecin şi ard în cuptorul lui. Nu-i plătesc pentru asta; îi fac şi eu un bine, el îmi face mie.



Ilie Ciocoş, soţia sa şi oalele de Lungeşti

De dragul meseriei am revenit la ea, că acum 30 de ani am lăsat-o de tot, pentru că nu am mai avut nimic: mi-a luat CAP-ul vitele, căruţele. Din cauza asta nu am mai lucrat. În locul lor, ăi de la judeţ mi-au dat steaguri şi stele. Să vedeţi câte am acasă! Da' nu cu steaguri şi stele poţi face olărie."

*

Ilie Ciocoş ne întâmpină alături de soţia sa, care strânge la piept un castron mare şi frumos înflorat, semn că acesta este obiectul ei preferat din mulţimea celorlalte întinse pe prispă, ca la expoziţie (↙).

Aici am învăţat secretele meseriei de olar din Lungeşti, căci meşterul, în afară de vorbă, a trecut şi la faptă, demonstrându-ne cum se curăţă pământul, cum se modelează, cum se înflorează vasele şi cum se ard. O lecţie aproape completă.

„M-am născut în anul 1930. Am aproape 70 de ani şi lucrez olărie de la vârsta de 12 ani. Stăteam lângă tata, Gheorghe Ciocoş, şi mă uitam la el cum făcea la oale. El nu mă lăsa să lucrez, că nu ştiam şi-l enervam, da' seara, când el pleca din atelier, mă puneam la roată şi încercam. Aşa am început şi eu să mai mozol, de unul singur. Azi aşa, mâine aşa, am început să pornesc ceva-ceva.

De atunci nu m-am mai desprins de meserie. Ştiu să lucrez orice; fac toate modelele pe care le-am văzut la tata şi încă altele – tot ce-mi cere lumea: farfurii, ulcioare, căni, oale de tot felul, străchini, castroane – tot ce este necesar casei.

Cum lucrez? Păi să vă spun atunci tot ce fac. Aduc pământul acasă cu căruţa şi-l pun într-un hămbar. Pământul cel mai bun îl luăm din locul numit Valea Rea. E un pământ bun, unsuros, care are şi nisip în el. Pământul nostru are rezistenţă; oalele arse nu se sparg nici dacă le pui direct la flacără, pe pirostrii. După ce se odihneşte câteva zile, îi dau ceva apă şi apoi aduc o cantitate din el la malaxor, îl curăţ, apoi fac un gogoloi mare pe care îl tai felii-felii, mărunt de tot, cu o sârmă, ca să fiu sigur că nu mai are prin el pietricele sau resturi de rădăcini.

www.cimec.ro

Fac gogoloaie mari sau mici, în funcţie de dimensiunea obiectelor pe care le lucrez în ziua aia, le pun pe *tarabă* (laviţa roţii – *n.n.*), îmi pun *şorţarul* la mijloc şi mă apuc de lucru."

În acest timp, Ilie Ciocoş demonstrează toate fazele amintite, terminând cu aşezatul la roată. Face o strachină cât ai clipi din ochi şi apoi un ulcior frumos, căruia-i ajustează îndată pe corp *botul*, *braţul* (mănuşa) şi *ţâţa*.

Pentru toate fazele de înălţare a lutului, formare a vasului şi netezire, olarii din Lungeşti folosesc, în afara palmelor, care sunt într-un permanent contact cu pământul, *fichieşul* (piaptăn) – o bucată subţire de scândură de nuc sau prun (esenţă tare) de formă trapezoidală, *plotogul* – o bucată de piele înmuiată în apă şi *ţolul* pe care îşi şterg mâinile din când în când.

„Eu am lucrat de toate felurile", îşi reia ideile olarul, îndată ce ridică ulciorul în palme pentru a-l aşeza pe poliţă, la uscat, „tot ce m-a tăiat pe mine capul, dar mai ales ce mi-a cerut lumea. Oamenii vin şi cumpără şi de acasă atunci când fac pomenirea morţilor. Vin la moşii de iarnă şi mulţi vin la Paşti. Cel mai mult la noi în comună se sărbătoresc astea două sărbători. Se mai caută oalele şi atunci când se slujeşte o fântână. Fiecare merge la fântână cu oale; popa le slujeşte, ei le umplu cu apă şi încep să le dea de pomană unul la altul. Aşa este obiceiul.

La Dobruşa, tot la noi în judeţ, oamenii cumpără pentru nunţi oale de-astea, de-ale noastre, şi străchini şi ceşti de ţuică.

Când eram copil, jucam un joc în care ne adunam cu toţii nouă – fete şi băieţi. Luam nouă oale şi puneam sub fiecare câte ceva: bani, pieptăn, oglinzi, mătase de porumb, mai multe lucruri şi râdeam de fiecare de ce îi pica; ziceam că dacă mi-a căzut oglinda, de exemplu, o să mă căsătoresc cu o femeie mândră şi frumoasă, dacă cuiva îi cădea pieptene zicea că fata o să aibă dinţii rari. După aia dam cu piciorul în oală şi ziceam: «Uu, fir-ai al dracului de noroc!»...

Mai departe, să vă mai spun ceva. Când am crescut, am plecat de acasă, ca să muncesc altceva; pe urmă, am făcut armata la Bucureşti.



„Mă pregătesc de lucru; fac gogoloaie."

„...Apoi le dau formă la roată"



www.cimec.ro

Începusem să mă despart de olărit şi chiar mă ruşinam să spun prietenilor de la capitală că noi facem oale. Când au vrut să mă viziteze şi pe mine la ţară, mie mi-era ruşine să vin acasă, că ştiam că tata mai lucrează oale şi mă gândeam că o să spună că lucrătorii ăştia de oale sunt aproape ca ţiganii cu căldările. Când au venit, mă gândeam eu cum să le zic: «Tata-meu lucrează oale de-astea de pământ, uite-aşa, uite, asta», da' nu a mai fost nevoie să le spun, că au văzut ei singuri şi le-a plăcut tare mult. Chiar l-au apreciat pe tata. De atunci eu am început să mă mândresc cu oleturile noastre.

La urmă, du-te vreme, vino vreme, m-au cerut părinţii înapoi acasă, că s-au îmbolnăvit şi că au îmbătrânit, iar eu mi-am lăsat serviciul şi a trebuit să mă ocup musai de ceva. Şi n-am avut decât să mă ocup de oale. Şi de oale mă ocup până-n ziua de azi!"

Până la plecarea din Lungeşti, am mai trecut şi pe la casele altor olari. Mi s-a părut totul atât de interesant. Am văzut şi am aflat lucruri noi. M-am despărţit cu un gând de mulţumire faţă de domnul Gheorghe Dumitraşcu-Mamu, care m-a însoţit mereu în cele două zile, netezindu-mi drumul în a cunoaşte şi a înţelege oamenii, olarii din Lungeşti. Am plecat convinsă că voi reveni pentru a continua să adun laolaltă mărturiile olarilor ca pe nişte lecţii de viaţă şi de învăţăminte, pentru a putea compune, mai apoi, imaginea ceramicii de Lungeşti.

Lungeşti – 2001

Revenind în anul 2001 la Lungeşti, aveam să constat cu uimire că „geografia ceramică" a comunei s-a schimbat. Pe oricine întrebam unde se află casele olarilor la care doream să merg, îmi răspundea că olarii s-au mutat în centru.

Întâlnirea cu domnul Gheorghe Dumitraşcu-Mamu avea să-mi dezvăluie misterul. Din anul 2000, la Lungeşti se înfiinţase o fabrică de ceramică al cărei patron, un grec, şi administratorul, un român, Mihai Dogaru, au întrevăzut posibilitatea de a lucra aici o ceramică de calitate, cu mână de lucru calificată, angajând în acest scop o parte din meşterii olari din comună. I-am găsit la lucru pe Alexandru Spălăţelu, pe Gicu Budin, pe Alexandru Stan şi pe Petre Pârvu.

Cele mai multe forme de vase nu au nimic în comun cu producţia Lungeştiului. Nici ruşelile şi nici smalţurile nu mai sunt aceleaşi. Chiar dacă predominant se lucrează amfore, vase de mari capacităţi, suporturi pentru flori, fructiere şi multe alte forme pentru decoraţiuni interioare, putem spune că Lungeştiul rămâne un centru activ de ceramică, iar tinerii au motive să-şi dorească să înveţe meşteşugul.

Oricum, faptul îmbucurător a fost acela că, faţă de anul 1999, numărul olarilor crescuse cu numărul angajaţilor cei mai tineri, care, cu toţii, sunt copii de olari. Am plecat de la fabrica din centrul comunei din nou „pe sate", pentru a reînnoda firul discuţiei începute cu doi ani în urmă.

Am bătut din nou la poarta lui **Ion Cimpoieru**. Nu mai era acelaşi om. Şi nici acelaşi olar pe care-l cunoscusem: „Nu mai fac olărie de când mi-a murit soţia. Cu ea m-am înţeles întotdeauna bine şi la munca de la oale. Ştiţi şi dumneavoastră cât de mult mă ajuta. Acum nu mai pot face nimic fără ea. Trăiesc doar din amintiri!

Ce meserie am avut eu, am fost prim-ministru cu olăria! Mi-a fost foarte drag – meserie ca a mea nu a avut fiecine! Mă cunoştea lumea pă multe sate când mergeam cu oalele la Drăgăşani, la Caracal, la Studina şi Studiniţa, la Devesel şi la Ştefan cel Mare... Dam ocol ţării. De dat le dădeam şi pe bani şi pe cereale, da' era tare bine. Băiatul meu nici vorbă să facă oale, că e locotenent de poliţie.

Cel mai mult îmi plăcea când aduceam pământul acasă de la Valea Rea sau de la Podul Năstase (că ăla n-avea gloduri) şi când îl călcam cu picioarele atunci când nu aveam malaxor. Dacă aveam pământul adus şi pregătit, abia aşteptam să mă apuc de lucru.

Singur îmi făceam şi smalţul – din bucăţi de plumb pe care le ardeam în tiuci. Pe urmă îl băgam la râşniţă împreunat cu piatră. Băgam

www.cimec.ro

șapte pahare de piatră la zece pahare de plumb și, dat pe oale, ieșea foarte frumos și strălucitor.

Dar acum totul s-a terminat! Dacă femeia mi-a murit, n-am cu cine să mai fac oale."

Timpul scurs de la precedenta cercetare mi-a dat răgazul să analizez materialele înregistrate, imaginile surprinse la fața locului, precum și materialele bibliografice al căror studiu amănunțit mi-a înlesnit posibilitatea să constat care sunt cu adevărat reperele ceramicii de Lungești din ultimii ani.

Mărturiile olarilor, savuroase uneori, în ceea ce privește conținutul sau limbajul local, sunt părți ale conversațiilor purtate împreună, libere sau dirijate pe o anumită problemă. Din economie am renunțat însă, în toate situațiile, la forma dialogată, care se poate ușor ghici în context.

*

Ilie Ciocoș ne-a întâmpinat cu bucuria revederii și ne-a poftit să ne arate ce a mai lucrat în ultima vreme. Ne-a mărturisit că dorește să recreeze toate formele care se făceau altădată la Lungești, de care lumea a cam uitat: „Eu am prins toate felurile de vase pe care le-am și lucrat, de la ceașcă mică la oală mare de cinci vedre. Pe aia de cinci vedre n-am putut s-o fac decât înnădită, că este prea mare. A ieșit acum gârnițele astea de fier (găleți – *n.n.*), da' cerințe tot avem pentru oale mari de untură, că se păstrează bine în ele. Da' e greu să le faci, că trebuie să întinzi mult de pământ.

Vasele noastre din Lungești, vase de tradiție, sunt: oala de turtă – era mai mare, că mâncau cinci-șase oameni. Turta se făcea cam așa: întâi se făcea păsatul, se turna în căpistere (postavă) unde se adăuga mălai și puțină făină. Se punea în oală și se da la cuptor. Altă oală se numea oală de-o găină; era mai mare o țâră ca 'a de turtă. Intra în ea o găină întreagă la fiert și se făcea ciorbă. Oala mergea direct pe foc, că pământul nostru este rezistent. Alta era oala de-o gâscă – cam de o vadră, o vadră și jumătate. Mai era și oala de porc, de bucăți de porc – asta era mare, de două-trei vedre, și era smălțuită pe dinăuntru.

Borcane de vin, oale mai mici – până la un kilogram, oale largi de pus pe aragaz cu două mănuși, sacsâi, castroane, sărării, astea sunt tot forme de la noi.

Eu am fost foarte căutat pentru meserie. Pe partea de Olt mergeam pe la Coteana, apoi la Brebeni, Bălăbănești, Drăgănești. La moșii de vară, mergeam către Vedea. Venea lumea după mine prin sate de rămâneam repede cu căruța goală. Atunci, de bucurie, uitam de toată munca de la oale și mă duceam acasă la femeie cu pozânările pline. Îi era și ei drag atunci că noi doi lucrăm împreună. Femeia mă ajută la dat cu rușală, cu smalț, la înflorat, la luat după poliță, la ars.

La noi sunt două feluri de oale: cele pentru păstrat alimente au smalț doar pe gură și pe dinăuntru. Celelalte, care se folosesc în mod obișnuit, de toată ziua, cum zicem noi, sunt fără smalț și au flori albe (dungi, valuri, linii frânte)."

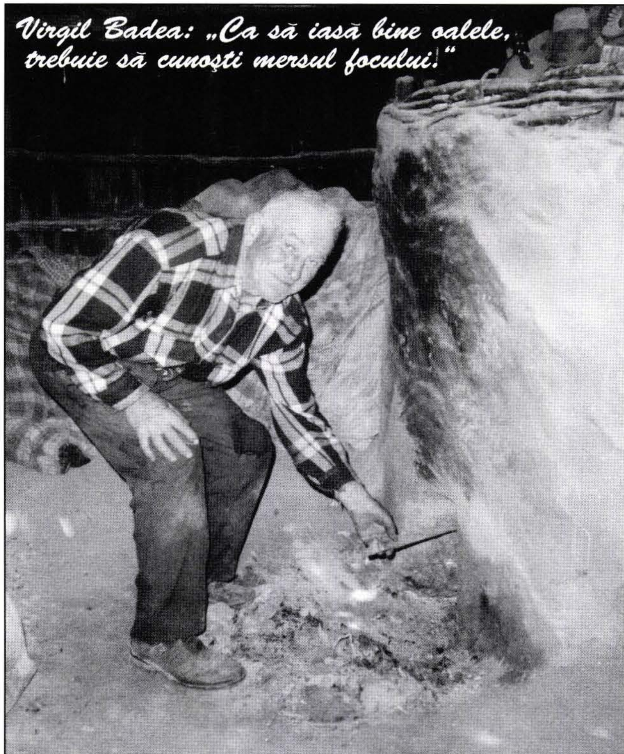
*

De la **Virgil Badea** (67 de ani) am aflat mai multe lucruri despre cuptorul de ars oale și despre ardere, dar nu înainte de a ne spune cât îi este de drag să lucreze la oale: „Vă dați seama că, dacă știu să lucrez de la vârsta de zece ani,



Gheorghe Dumitrașcu-Momu, Virgil Badea și Alexandru Spălățelu

www.cimec.ro


Virgil Badea: „Ca să iasă bine oalele, trebuie să cunoşti mersul focului."

meseria mi-a intrat în suflet. Tot ce-mi doresc este să fiu sănătos, ca să mai pot face oale. Mie îmi pare rău că îmbătrânesc, da' să ştiţi că meseria asta nu se va pierde; este ca un obicei din bătrâni. (...)

La noi, la oale, se fac două arderi în cazul în care vasele sunt smălţuite fie în totalitate, fie numai înăuntru, sau chiar dacă au pe ele smalţ pus cu lingura, ca nişte limbi, pentru decor.

Primul foc durează 8-9 ore şi se cheamă «pe crud» sau «pe roşu». Al doilea durează ceva mai puţine ore şi noi îi spunem «de limpezire». Vasele se bagă în cuptor după mărime: cele mari sunt aşezate prima dată, urmând ca cele mai mici să fie puse deasupra. Focul se bagă treptat pe cele două guri ale cuptorului.

Tehnica arderii este apreciată de olarii de la Horezu, Româna şi Oboga. Aici au venit şi Răducanu, şi Ciungulescu, şi Truşcă (olari renumiţi de la Româna şi Oboga – *n.n.*) şi ne-au cerut sprijinul să ne ducem să-i ajutăm să-şi modifice cuptoarele de ars. La noi, toţi olarii ştiu să-şi facă cuptoare bune. Cu un diametru de 2 metri jos şi ceva mai puţin sus, înalte de peste 1 metru şi jumătate, cuptoarele noastre sunt construite cu «sclipu», un fel de vatră de cărămidă alcătuită din două jumătăţi de cerc, cu un şanţ la mijloc şi pe margine, pe unde merge focul.

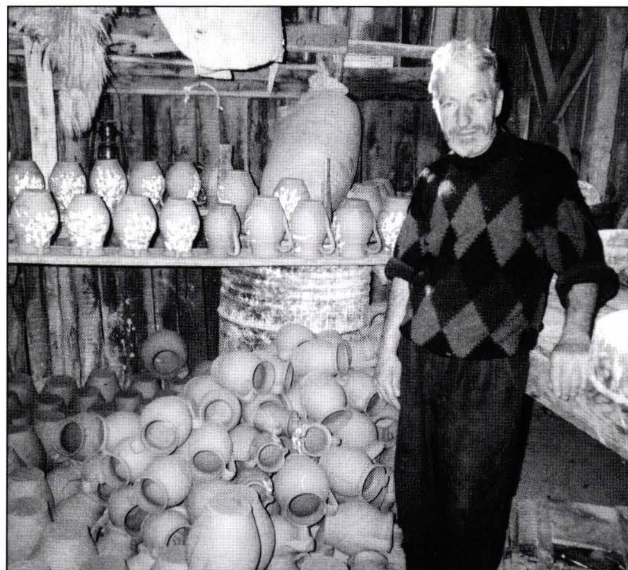
Cuptoarele noastre sunt mai mari decât cele de la Horezu; la ei, pământul nu rezistă la oale mari. Dar ei au pus în discuţie şi eficienţa combustibilului. Ei, la cuptoare mai mici, ard mai multe lemne, pe când la noi e invers.

Contează foarte mult şi ce lemn foloseşti. Noi obţinem vase foarte frumos arse când folosim lemn de stejar. Ca să iasă bine oalele, trebuie să cunoşti focul şi mersul lui. Când se limpezesc cioburile de deasupra, când se fac roşii piersicii, atunci e gata. Ca să fii sigur, cauţi înăuntru cu ţandăra şi, dacă vezi că nu sunt limpezite, mai bagi un foc sau două."

*

Despre obiceiurile la care se folosesc oalele ne-a povestit **Alexandru Negrescu** (57 de ani): „La noi, la botezul copiilor, se cere o oală frumoasă, nouă când se scaldă; se zice că, dacă toarnă apa din oală, copilul o să fie sănătos şi o să aibă o voce frumoasă.

La nunţi, se cumpără borcane mari, de pus pe masă cu vin şi cu ţuică. Au fost nunţi la care în loc de pahar aveai cană de lut; ce plăcut este


Alexandru Negrescu, mândru de oalele sale

www.cimec.ro

să bei vin din cană! La Ştefăneşti, de exemplu, nu se pune sticlă pe masă la nuntă, ci numai borcane cu vin.

Şi la înmormântare se folosesc oalele; una se dă peste groapă cu apă pe jumătate, iar groparii primesc pânză, găină şi oală.

La Joimari, se împart căni de un litru sau de o jumătate de litru. În ele se pun apă, flori, iar deasupra, un colăcel de post. Şi la moşii de vară la fel se procedează.

La noi mai e un obicei: când moare cineva se fac două cruci: una se pune la bolniţă – acolo e ultima oprire a mortului – şi alta se pune sus, la mormânt. Şi atunci se împart oale.

Se mai dau oale de pomană şi la crucile de la fântână – cine «se pune la fântână» vine şi face pomană. Dacă m-am înscris la fântână şi am dat ceva pentru izvor, înseamnă că şi morţii mei or să aibă parte de apă."

Lungeşti – 2002

Cu o parte dintre olarii de la Lungeşti m-am revăzut şi în anul 2002 la Pietrari, cu ocazia sărbătorii tradiţionale din ziua de Florii, „Hora costumelor".

Petre Pârvu şi **Alexandru Olaru**, prin felul în care şi-au etalat marfa, un adevărat repertoriu de forme reprezentative, mi-au oferit încă o dată prilejul de a analiza în detaliu olăria din Lungeşti şi a constata ceea ce-i este specific, dar şi ceea ce o apropie de alte centre.

Cel mai apropiat de tradiţia locului este Alexandru Olaru, ale cărui ulcioare au decorul în formă de limbi de smalţ, aşezate de pe gât spre umăr. Aceste ornamente care „se detaşează de pe fundul cărămiziu al vasului prezintă, prin modul lor de aşezare asemănări evidente nu numai cu decorul ulcioarelor pentru apă din Vlădeşti şi Pietroasa, ci şi cu ulcioarele din centrul Baia Sprie, jud. Maramureş". (Zderciuc: 1990, 6)

Oalele cu o toartă sau cu două toarte, smălţuite cu verde în exterior şi cu cărămiziu în interior, par a fi replici ale celor de la Romana.



La „Hora costumelor" din Pietrari (2002)

În privinţa celor nesmălţuite de doi-trei litri, mi se pare evidentă asemănarea cu oalele de la Slătioara. Cât despre „producţia" lui Petre Pârvu, analizând ornamentele şi natura diferită a smalţului, să spunem că se înscrie fie într-un stil „individual liber", fie în cel cu „accente" de Curtea de Argeş, datorită influenţei exercitate de Fabrica de Ceramică la care a fost angajat.

Lungeşti – 2003

M-am întors la Lungeşti în anul 2003, cu prilejul celei de-a 25-a ediţii a „Zilei Olarului" – eveniment cultural iniţiat de învăţătorul Gheorghe Dumitraşcu-Mamu, „pentru cinstirea acestei profesii".

Sărbătoriţilor – olarii din Lungeşti – li s-au înmânat diplome aniversare şi le-a fost dedicată o suită de spectacole. În cadrul colocviului cu tema „Olăritul – ocupaţie tradiţională a locuitorilor satului Lungeşti", cu toţii au discutat probleme legate de prezent şi de perspective. Pentru mine, a fost îmbucurător să constat că ultima listă a olarilor întocmită în anul 2001 era valabilă. Mai mult, la ea s-au mai adăugat încă trei nume: Alexandru Spălăţelu, Ion Iordăchescu şi Mircea Miu.

www.cimec.ro

Alexandru Spălăţelu (42 de ani), deşi fiu de olar, nu a învăţat să lucreze oale de la tatăl său, aşa cum ne-am obişnuit să aflăm, ci la Fabrica de Ceramică, unde s-a specializat în mai puţin de un an: „Îmi place foarte mult meseria mea. De altfel, am îndrăgit-o din copilărie, însă tata ne spunea că n-ar vrea s-o urmăm, pentru că este grea şi murdară. Când mă vedea că intru la roată şi încerc să modelez, venea şi mă mânjea cu fleici, ca să mă îndepărtez de meserie. Nici nu m-am gândit că am să ajung până la urmă să lucrez oale, la fabrică. Aici am învăţat totul. Ştiu să fac orice fel de formă, nu numai de la Lungeşti. Cele mai multe din vasele noastre pleacă în Grecia. Altele se vând la Bucureşti. Sunt foarte căutate."

Când am plecat eu, la Fabrica de Ceramică ardea un cuptor imens de oale *made in Lungeşti.* M-am dus apoi în sat, cu gândul să găsesc un alt foc, la un alt cuptor. Şi l-am găsit.



Alexandru Spălăţelu: „Îmi place foarte mult meseria mea".



Ion Cocă, meşter la cuptorul Fabricii de Ceramică

Era cel al lui **Ion Cocă** (63 de ani), tatăl lui **Constantin Cocă**, angajat şi el al Fabricii de ceramică.

Poliţele din atelierul lui erau deja pline cu vase „căpăcite" (puse unul peste altul, la uscat, pentru a nu se deforma la gură). Are mult de lucru, pentru că în programul lui de vară sunt incluse câteva târguri pentru care trebuie să aibă marfă bună şi frumoasă. În discuţiile pe care le avem, ne oferă o lecţie sintetică impecabilă despre olăritul din Lungeşti, bazată în special pe exemplul personal: „Le vindem şi de-acasă, dar cel mai bine este când plecăm de tovarăşi cu oalele la vânzare.

Eu am plecat cu tata pe sate de la 14 ani, de când am învăţat şi olăria. Şi acuma dăm ocol toată ţara – până la marginea Dunării, ajungem la Caracal, la Dăbuleni. Facem cinci-şase zile dus-întors, da' e o plăcere să vii cu căruţa plină cu saci. Noi dăm marfa şi pe bani şi pe bucate (pe cereale – *n.n.*). (...) Acuma s-a mai schimbat olăria, ne-am mai modernizat şi noi; ai noştri călcau pământul la picior, noi avem malaxor.

Locul pământului nu s-a schimbat. Tot de acolo îl luăm. De la Valea Rea, acolo e pământul bun de oale. Şi e la fel pentru toate tipurile de vase: strachini, ulcioare, tingiri (cratiţă cu două mânere), oale de tot felul.

www.cimec.ro

Îl luăm, îl udăm, îl băgăm într-un *hângar*, îl lăsăm cât îl lăsăm la dospit, îl dăm prin malaxor şi începem fabricarea la roată. Roata are două discuri; la cel de sus îi spunem *târcol*. Târcolul se leagă de roata de jos printr-un fus. Ca să lucrăm la roată, stăm pe un scaun mai înalt, cu trei picioare.

Pentru ridicat vasele, folosim *ficheaşul* şi mâna. Când le decorăm, dacă facem picături cu lingura, zicem că le înflorăm. Dacă facem cu cornul, spunem că le jirăvim. La înflorat mă ajută soţia mea, Elisabeta.

La strachină, dacă vreau să-i fac marginile ondulate cu degetele, atunci zic că le fac *spiţuri*. În legătură cu culorile, eu folosesc humă albă, ruşală şi smalţ verde şi albastru.

După ce se usucă, vasele se ard la cuptor. Facem două arderi. La prima zicem că le *ruşim*, iar a doua se numeşte de smalţ. Cuptorul are înăuntru un *sclip*, adică un cerc dat prin două, cu şanţuri care merg pe mijlocul cuptorului şi de jur-împrejur. Prin ele se unesc focurile de la cele două guri ale cuptorului.

Când ştim că focul e aproape gata, căutăm în cuptor cu o *ţăvârlie* (un lemn, adică) printre cioburi. Dacă oalele se văd roşii, înseamnă că sunt făcute; dacă sunt nefăcute, sunt galbene şi atunci mai băgăm foc.

Dacă e greu să lucrezi la oale? Greu-negreu, de mic copil asta mi-a intrat în suflet. Dacă n-ai lucra cu drag, nu ţi-ar intra în inimă."



Ion Coca şi soţia sa, Elena, cu oalele la soare

Lungeşti – 2005

Drumurile cercetărilor mele duceau, în vara anului 2005, către crucerii din Oltenia; un bun prilej pentru a mă abate măcar şi pentru câteva ore pe la Lungeşti. Doream să-mi revăd „terenul", olarii cu care legasem o relaţie de sociabilitate aparte şi „să spun" în final, „depunând mărturie" despre starea meşteşugului.

Am revăzut ultima listă a olarilor împreună cu primarul Gheorghe Dumitraşcu-Mamu şi, constatând cu bucurie valabilitatea ei, am pornit din nou către casele lor. Ne-am oprit la vechile noastre cunoştinţe şi am poposit pentru prima dată în atelierul lui **Ilie Olaru**, coleg de şcoală cu primarul comunei, cu care schimbă amintiri legate de copilărie, dar şi de condiţiile vieţii de olar: munca grea, sănătate şubredă, cheltuială mare cu lemnele, cu taxele: „Îmi aduc aminte că prin '68 era să dispară centrul. Atunci conducerea comunei a hotărât ca olarii să nu mai plătească pământul, să nu mai dea taxele.

Eu de atunci am lucrat mereu. Uitaţi, oale din astea se fac pe la noi, da' noi nu prea mai lucrăm, că nu are lumea bani. Am oprit aici nişte oleturi ca să mă duc să iau nişte boabe de la Câmpu Mare. Merg acolo, la târg, cu calul şi căruţa. La noi, aici, asta e tradiţia: facem ceramică ţărănească, nu de expoziţie. Şi tot ţăranii o cumpără. Am lucrat cam tot ce am învăţat de la tatăl meu, Marin Olaru: oale de fiert (noi le şi folosim, şi atunci le fac mai lărguţe ca să intre şi în plite), de turtă (făceam păsatul cu mălai şi apoi frământam cu făină în căpistere), oale pentru prins lapte, străchini, ulcioare, căni.

Aicea am oprit ispre să am pentru copii, să le dau şi lor, că oale dintr-astea mari nu prea am mai făcut. Da' cred că nici n-o să mai facem. Aolică Doamne, nu se ştie când o să mai lucrăm!

www.cimec.ro

E grea munca la oale, iar noi nu prea mai suntem sănătoşi. Soţia, Maria Olaru, are probleme cu ochii şi nu prea mă mai ajută.

Noi împreună am lucrat totul de când aduceam pământul cu căruţa şi-l puneam în hambar. Îl înmuiam şi-l lăsam de la o zi la alta, după care îl lucram.

Doar la târcol stau singur, că acolo îmi trebuie linişte: pun gogoloaiele pe tarabă (pe laviţă), iau unul câte unul, învârt roata mare cu piciorul şi încep să modelez. Le înalţ cu mâna, mă mai ajut cu ficheşul da' plotogul nu-l mai folosesc; dau direct cu mâna, că-i mai sigur."

Ilie Olaru „ne-a plimbat" prin tot meşteşugul. Fără să-şi dea seama, din toate mărturiile lui reieşea ataşamentul său faţă de meşteşugul cu care „m-am născut în casă şi, ca om mare, m-a ajutat să trăiesc, să-mi fac un rost".

Am plecat însoţiţi de urarea de despărţire: „Numai dragoste şi iubire!".

*

Ne-am oprit la poarta împodobită de Rusalii, cu ramuri de tei şi de nuc („ca să apere casele de duhul rău"), a lui **Constantin Zăpadă**, un olar de 86 de ani, care, deşi a „fărâmat" cuptorul şi a „terminat şi cu roata", îşi laudă meseria şi spiţa de neam în care, de când se ştie, numai olari au fost: „Pe tatăl meu Stelian Zăpadă l-a chemat, pe moşu' – Matei Zăpadă. Am mers cu meseria din treaptă-n treaptă, da' acu' nu mai pot să lucrez şi mi-e dor!

Am făcut oale până la 72 de ani. Am avut meserie foarte bună; n-aveai nevoie de nimic. Ne duceam cu oalele la târg şi tot veneam cu ceva. Se aduna puţin câte puţin. Cel mai mult băteam pe-aci peste Olt, că era mai aproape. Mergeam des la Drăgăşani, la Câmpu Mare, da' ne duceam după bucate până la Dunăre. Am fost pe Valea Oltului, la Cilieni, la Corabia.

Ce-am lucrat eu n-a lucrat orişicine aici în comună. Tot felul am lucrat – de la ceaşcă până la oală mare de trei vedre (pentru nunţi, de făcut ciorbă şi sarmale în ele), strachini, taiere. La nunţi, vinul se bea numai cu cană de pământ; se punea în ulcioare de un litru. Ţuica se punea în oală (tot de pământ) şi se servea cu ceaşca.

Toată olăria am făcut-o singur; soţia mi le scălda doar prin 'năuntru; eu lucram şi la corn şi la pai. Le înfloram şi le stropeam şi mi-era foarte drag. Am participat şi la concursul «Cocoşul de Hurez». Şi asta datorită domnului Dumitraşcu, care a fost cel mai bun cu noi – ne-a încurajat, ne-a ridicat, ne-a scutit de impozit pe pământ."

La plecare, meşterul Constantin Zăpadă ne însoţeşte cu urarea: „Sănătate la dumneavoastră şi la tot cuprinsul!".

*

Am zăbovit în sat şi pe la alţi olari, am ascultat poveşti, ne-am bucurat, ne-am întristat. A fost totul cu folos; o experienţă plină de cunoaştere.

Când am coborât „în centru", am trecut înainte de plecare pe la Fabrica de Ceramică, să mai vedem cum „e treaba" acolo.

Cuptorul cel mare ardea „un lot" de marfă: borcane de vin, de ţuică şi castroane, toate smălţuite şi toate lucrate în stilul Lungeştiului.

„Avem o comandă de la o firmă de la Cheia şi am făcut şi pentru «Ziua Olarului»", ne-a spus **George Ilincă**, un tânăr olar care, atunci când nu modelează sau când nu stă la cuptor, este portarul echipei de fotbal a comunei (de altfel, în fiecare an, la sărbătoarea olarilor are loc şi «Cupa olarului» – o competiţie fotbalistică la care participă echipele din comunele Lungeşti, Grădinari, Creţeni, Ştefăneşti, Voiceşti şi Drăgăşani).

Tânărul George Ilincă este mândru de faptul că a învăţat să lucreze ceramică, deşi nici bunicii, nici părinţii lui nu au fost olari: „La noi nu a fost o tradiţie în familie, deci eu nu am avut cum să învăţ de mic. Tot ce ştiu să fac, aici am învăţat. Lucrez de aproape trei ani şi-mi place foarte mult ceea ce fac."

În „sala roţilor", l-am întâlnit pe **Mihai Carcadia**, un tânăr de 23 de ani, pe care-l cunoscusem cu câteva săptămâni înainte, la târgul de ceramică românească „Cocoşul de Hurez".

www.cimec.ro

La concursul de creaţie, Eugen Deca, directorul Muzeului Judeţean Vâlcea, bun cunoscător al centrului de ceramică Lungeşti, i-a oferit premiul pentru păstrarea tradiţiei.

Văzându-l cum lucrează, mă conving de faptul că tânărul are o stăpânire deplină a meşteşugului. Formele vaselor pe care le lucrează dovedesc spusele sale: „Ştiu să fac orice model. Lucrez cu drag şi ceramică de Lungeşti, dar şi alte forme, care nu sunt româneşti. Important este că modelez lutul şi asta chiar îmi place. Am respect şi pentru tradiţia de aici, şi de aceea vreau să continuu să lucrez şi în stilul Lungeşti. Eu olăritul l-am învăţat aici, la fabrică, dar profesori mi-au fost olarii noştri bătrâni. Eu nu am atelier acasă, aşa că meseria numai aici o practic.

Acum aici, la patron, suntem unsprezece olari cu totul. Doar trei sunt mai în vârstă, restul suntem noi, generaţia tânără.

Bărbaţii pregătesc pământul, modelează şi stau la cuptor, iar femeile pun mănuşi la oale şi decorează.

Eu sunt sigur că olăritul din Lungeşti nu va dispărea niciodată. O să vină vremea ca şi noi să-i învăţăm pe alţii mai tineri. Aşa o să se continue şi meşteşugul, aşa o să se păstreze şi formele bătrânilor noştri. Ca şi până acum. Din generaţie în generaţie, cum se zice."



Noua producţie de ceramică de la Lungeşti

www.cimec.ro



www.cimec.ro

Ceramica de Slătioara

În anul 2002, înainte de a încheia *Cartea Slătioarei*, am intitulat unul dintre capitole „Ultima revenire la Slătioara". Nu prevedeam, poate, atunci, că drumurile mele la Slătioara vor continua an de an. Şi de fiecare dată, în aceste drumuri, „mă abat" pe la familia Gogioman şi pe la Victor Gheorghiţă. Şi nu am bucurie mai mare decât să constat că ceramica mea de Slătioara trăieşte şi „sună a plin"! (octombrie 2005)

Primul drum la Slătioara

(Principii şi abordări noi în cercetarea de teren; debutul noului demers; primele impresii; cadrul general; organizare, obiective, începuturi propriu-zise)

Ceea ce încerc să realizez – doar prin simpla forţă a cuvintelor scrise – este să vă fac să înţelegeţi, să simţiţi şi, mai ales, să vă fac să vedeţi. Atât şi nimic altceva, dar aceasta înseamnă atât de mult. (JOSEPH CONRAD)

Transfigurarea impresiilor unei cercetări etnografice în act de limbaj, mai precis drumul anevoios de la contemplare şi analiză la pagina scrisă, înseamnă nu numai redarea unor imagini şi utilizarea unor date şi informaţii, ci, deopotrivă, construcţie. O construcţie al cărei conţinut implică atât comunicarea relaţiilor dintre lucruri, fenomene şi întâmplări, cât şi producerea a „ceva ce n-a fost încă spus – pe scurt, a face să apară ceva inedit". (Laplantine: 2000, 66)

Simple numai la prima vedere, premisele acestei fireşti şi indispensabile intenţii de inedit devin adeseori obstacole dificile, pe măsura materializării lor. Căci ce poate fi mai greu decât dorinţa de a încerca să comunici într-un limbaj simplu o experienţă totală, dobândită în domeniul etnologiei, acest tărâm „al realului care comportă o parte de ideal". (Goldelier:1982, 92)

Iată, pe scurt, povestea care „a declanşat" paginile următoare:

Slătioara este o comună din judeţul Vâlcea. Prima mea întâlnire cu oamenii şi cu locurile de aici s-a produs în primăvara anului 1998, an în care am străbătut ţara „în lung şi în lat", pe „drumul lutului", în căutarea olarilor, căci la Bucureşti începusem deja pregătirea expoziţiei *Ceramica populară românească la sfârşit de mileniu*, care urma să fie vernisată în toamna aceluiaşi an şi ambiţiona să cuprindă prezentarea cvasi-totalităţii centrelor de olărit din ţară.

Mă îndreptam, aşadar, spre Slătioara, cu intenţia de a cunoaşte şi aici meşteşugul olăritului, într-un loc despre care aflasem că altădată era renumit pentru „densitatea" meşterilor de oale.

Nu mai erau nici 10 kilometri până la destinaţie, aşa că, trecând pentru a nu ştiu câta oară prin Horezu, încercam să rememorez întâlnirile mele, întotdeauna emoţionante şi foarte plăcute, cu oamenii şi locurile Vâlcei.

Drumul spre Slătioara îmi dădea răgazul să retrăiesc uimirea şi încântarea pe care le-am resimţit când am păşit pentru prima dată pragul Mânăstirii Hurezi, vestită aşezare monahală, celebru ansamblu de arhitectură medievală, definitoriu pentru stilul epocii brâncoveneşti. Aşezată într-un loc singuratic, a cărui linişte pare că nu este tulburată decât de înfricoşătorul huhuit al huhurezilor, păsări al căror nume a dat denumirea locurilor, mânăstirea a fost întemeiată de Constantin Brâncoveanu la începutul secolului al XVIII-lea.

www.cimec.ro



Tihna Mânăstirii Hurezi

Rare sunt clipele în viaţă în care poţi simţi pacea şi fiorul sfânt al locurilor şi să te uimeşti de adevărata frumuseţe a peisajelor!

Oamenii Vâlcei, atâţia câţi am cunoscut, îmi sunt prieteni. Ca olarii de la Horezu, primii mei „informatori" într-ale ceramicii româneşti din activitatea mea de cercetător în acest domeniu.

Maşina a „apucat" drumul spre Târgu Jiu. Doar doi-trei kilometri ne mai despart acum de satul de sub Măgura Slătioarei, care aparţine zonei Subcarpaţilor Olteniei, graniţă şi spaţiu de comunicare între două provincii româneşti.

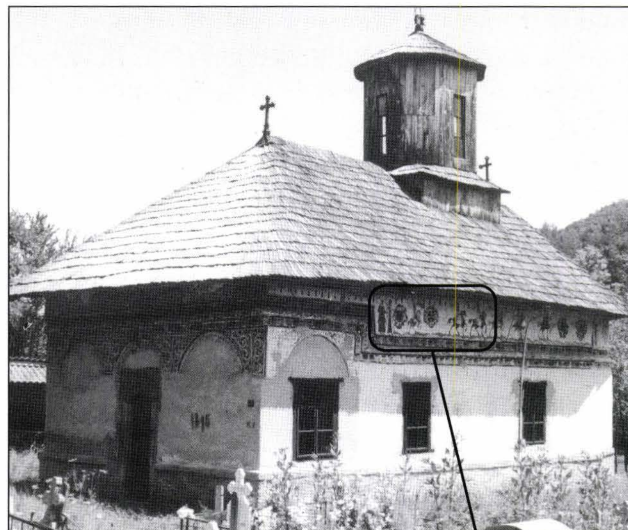
Veche aşezare de olari de pe Valea Cernei, atestată ca atare în câteva documente din secolul al XIX-lea, Slătioara e locul în care, altădată, aproape fiecare localnic făcea olărie. De fapt, însăşi denumirea satului Olari, inclus în aşezare, sugerează de la bun început acest lucru.



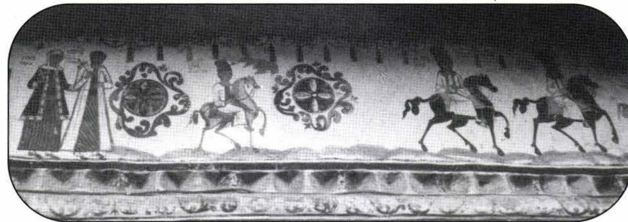
Casă veche înălţată pe soclu de piatră

Intrarea în Slătioara ne face să încetinim şi să privim mai cu luare-aminte locurile de la marginea drumului, presărate cu fântâni şi troiţe şi, mai în adâncime, cu case, în mare parte construite în spirit tradiţional vâlcean, cu soclu de piatră sau de beton şi cu foişor – marcă identitară a arhitecturii locale.

Din loc în loc se văd biserici cu cimitire, oameni trebăluind prin curţi sau mergând pe şoseaua forfotind de maşini, căci drumurile pe aici sunt foarte umblate.



Biserica din Vioreşti, cu „Friza potecaşilor" (detaliu)



La 8 kilometri spre est se află Măldăreşti, localitate cunoscută în special prin culele sale, vechi case cu elemente de fortificaţie, aşezate în puncte strategice, de la înălţimea cărora se puteau observa din timp eventualele pericole; la unele dintre acestea, se putea chiar rezista.

Termenul denumind acest gen de locuinţă este cunoscut, în afara unei zone restrânse din sud-vestul României (mai ales din Oltenia şi în

www.cimec.ro

special din Vâlcea), în Bulgaria, Grecia, Serbia şi Albania, fie cu acelaşi sens, fie cu sensul de „turn", corespunzător aceluia din limba sa de origine (turcescul *kula* = turn). Având în vedere forma locuinţelor denumite astfel, nu este greu de înţeles cum a avut loc evoluţia semantică.

La 4 kilometri spre sud-est se află Stroieştiul, iar la 10 kilometri spre sud-vest Mateeştiul, localităţi frecventate de slătioreni cu ocazia târgurilor sau a hramurilor, iar Vaideeni, sat înstărit de „ungureni" (întemeiat de români emigraţi din Transilvania), se află la 9 kilometri de Slătioara, pe direcţia nord-est.

În sfârşit, cine merge 10 kilometri spre vest ajunge în localitatea Polovragi şi la mânăstirea cu acelaşi nume. Aşezată într-un loc deosebit de frumos, la poalele Muntelui Piatra Polovragilor, în vecinătatea Cheilor Olteţului, Mânăstirea Polovragi a fost ctitorită în anul 1505 de Radul şi Pătru, fiii lui Danciul Zamona, menţionaţi anterior, într-un hrisov emis la 18 ianuarie 1480 de voievodul Basarab cel Tânăr.

Maşina înaintează până pe la jumătatea Slătioarei; ne oprim în satul Olari, unde ştim că lucrează lutul Victor Gheorghiţă, tatăl renumitei olăriţe Ioana Mischiu din Horezu. Casa lui abia se zăreşte din drum; este ascunsă în spatele unei curţi înguste şi pline de verdeaţă; văruiala alb-luminoasă a faţadei contrastează cu spuza de muşcate roşii de pe prispă.

Ici-colo, câte o oală atârnată într-o ulucă ori într-un cui, aşezată pe poliţă sau la fereastră, îţi dă convingerea că nu ai greşit adresa.



Cuminţenia oalelor

Victor Gheorghiţă este un bătrân de 73 de ani, asprit de muncă. Cu vorba a fost învăţat mai puţin, aşa că de cuvinte nu prea face risipă.

Are car şi doi boi, cu care mai tot timpul este plecat după treburi. De aceea, olărie face din ce în ce mai puţin. Din varietatea formelor care se lucrau altădată aici, olarul „exersează" doar căni, numite *bobice*, oale pentru gătit şi olane folosite la sobe. Vasele sale, de un roşu frumos, humuite cu *feleticul*, în linii şi puncte albe şi simple, cu un aspect aspru şi primitiv, deşi perfect netezite şi rotunjite, îţi dau sentimentul că olăritul din Slătioara îşi are însăşi obârşia aici, în această casă mică şi sărăcăcioasă, la acest „război" al roţii de olar.



Victor Gheorghiţă lângă cuptorul de ars oale

La rândul său, cuptorul de ars oale, din pământ bătut, înconjurat cu o *gărdea* din nuiele de alun împletite, pare că vine de asemenea dintr-o istorie îndepărtată. Iar după toate acestea, când ajung să am în faţă oale lucrate de meşter, ceramica de Slătioara îmi apare ca un fel de „mamă" a ceramicii româneşti, o mărturie vie a începuturilor meşteşugului.

Obiecte de muzeu, vase cu funcţie utilitară sau elemente de decoraţie într-un interior elegant – aceste trei valenţe certifică nevoia de ceramică slătioreană.

www.cimec.ro



„Bobici" lucrate de Victor Gheorghiță

În aceeaşi zi i-am căutat şi pe ceilalţi doi olari, despre care aflasem de la Victor Gheorghiță: pe Anton Gogioman, zis Giuru, ginerele său, şi pe Lazăr Muşat, zis Gorică.

Un al doilea drum

(Reîntâlnirea cu Slătioara şi cu oamenii ei; idei şi convingeri; repere teoretice ale cercetării, date pentru o arhivă a locului, ca parte a realității etnografice româneşti)

Am studiat atent şi în adâncime toate particularitățile vieţei ţărăneşti în ansamblul ei, am învăţat să am respect şi admiraţie faţă de bogăţia ei sufletească – o viaţă care trăieşte prin ea însăşi, cu dispreţ faţă de trândăvie, cu sentimente puternice, vii şi cuprinzătoare faţă de lume.
(D. GUSTI)

Dorinţa de a mă întoarce la Slătioara ţinea de o convingere mai veche, şi anume aceea că revenirea la acelaşi „teren" este cea mai bună cale de acces spre esenţa realității avute în vedere, către cunoaşterea profundă a oamenilor.

Această a doua cercetare s-a desfăşurat, ca şi prima, „în nota" unor idei şi principii ale metodei inaugurate de Dimitrie Gusti: „Cercetările de teren sunt o operă de mare delicateţe şi conştiinciozitate; ele reprezintă o încercare de a pune bazele unei sociologii experimentale, în care adevăratul laborator este viaţa satului". (Gusti: 1999, 11)

La 1 iulie 1999, am ajuns deci, pentru a doua oară, în acele locuri. De data aceasta, făceam parte dintr-o echipă de opt cercetători (sociologi, etnologi, istorici şi medici) reuniţi, în spiritul „mişcării gustiene", cu intenţia de a realiza monografia comunei Slătioara.

Solicitaţi de Institutul Naţional de Cercetare pentru Civilizaţia Rurală, înfiinţat în cadrul Fundaţiei Naţionale pentru Civilizaţie Rurală „Nişte Ţărani", cu scopul relansării cercetărilor monografice, pe linia tradiţiei *Şcolii lui Dimitrie Gusti*, ne-am propus să plecăm de la fapte concrete şi nu de la impresii, să ajungem la cercetări migăloase şi prudente, în care „să renunţăm la generalizări neîntemeiate, prin strângerea dovezilor precise pentru orice afirmaţie, să dăm ştiinţei un temei experimental", aşa cum însuşi întemeietorul şcolii amintite susţinea la vremea sa. (Gusti:1968,369-417)

Am definit deci reperele unei analize cât mai cuprinzătoare a realității sociale, după exemplul demersului gustian, care, în privinţa monografiei sociologice, are în vedere întreaga viaţă a comunităţii studiate, a unităţii sociale alese spre cercetare, după o schemă ce adună laolaltă factori care ţin de un anumit mod de existenţă, numiţi *categorii de cadre*: cadrul cosmic (natural), cadrul biologic, cadrul psihologic şi cadrul istoric.



Echipa de cercetători, împreună cu gazdele

www.cimec.ro

Întreruptă în mod brutal timp de peste 50 de ani, Şcoala monografică a lui D. Gusti a creat un sistem propriu de abordări multidisciplinare, presupunând contacte directe cu realitatea, sistem în care au fost implicaţi numeroşi cercetători cu specializări diferite, ale cărui cadre le-am preluat peste timp în cercetarea noastră.

În privinţa participării unor specialişti din mai multe domenii, ea este în concordanţă cu o idee unanim acceptată astăzi, în toate ştiinţele, potrivit căreia „interdisciplinaritatea corespunde unei noi etape în dezvoltarea cunoaşterii ştiinţifice“. (Bucur: 1987, 67)

Proiectul iniţial al cercetării, care urmărea elaborarea în acest spirit a unei lucrări monografice intitulate *Cartea Slătioarei*, a pornit de la multiplele aspecte definitorii ale profilului biologic, economic, social, politic şi cultural al slătioreanului de astăzi, ca individ şi ca parte a colectivităţii sale. La început, ne-am concentrat asupra mai multor domenii de interes: cadrul biologic, coordonatele demografice, etnografice şi socioculturale, manifestările de viaţă economică, pieţele şi târgurile, viaţa asociativă, problema ţărănească la sfârşit de secol, cadrul genealogic, spaţiul sacru şi rânduiala vieţii, cosmomorfismul şi „boala“ sensului vieţii, comunitatea morală şi disfuncţiile ei.

În ceea ce priveşte atmosfera de lucru a grupului de cercetători, şi aceasta s-a asemănat cu cea evocată cândva de mentorul Şcolii de la Bucureşti: „A fost şi a rămas o prietenie colectivă. Fiecare elev a avut toată libertatea de gândire şi de acţiune; singura condiţie – argumentul“. (Gusti: 2000)

În cele două săptămâni cât au durat cercetările de teren, am cunoscut oameni şi locuri aparte, am trăit experienţe profesionale deosebite, ca urmare a contactului direct cu variate forme ale realităţii sociale, „părţi ori întreguri ce reprezentau o multiplicitate unificată, pe care noi le-am numit unităţi sociale“. (*idem*: 1999, 21)

Prima anchetă de teren a vizat alcătuirea arborilor genealogici, cu scopul de a cunoaşte familiile şi spiţele de neam ale Slătioarei, generaţiile ascendente şi descendente ale subiecţilor.

Metoda genealogiei arborilor care explodează sau care se restrâng ne-a permis elaborarea unui profil al familiilor, necesar cercetării de ansamblu a grupurilor (după ce am identificat la fiecare ascendenţi colaterali şi/sau descendenţi).

În a doua fază, fiecare cercetător în parte a reluat vizitele la familiile stabilite a fi investigate, pentru a culege date specifice domeniului său, subsumate obiectivelor de ansamblu ale cercetării.

În felul acesta, terenul a devenit treptat tot mai puţin necunoscut, iar oamenii – tot mai deschişi în discuţii. Pe de altă parte, această „tactică“ a evitat obţinerea aceloraşi informaţii de către mai mulţi cercetători.

Chestionarele utilizate în primele zile au vizat următoarele teme şi obiective: viaţa la Slătioara, identificarea spiţelor de neam, statutul ocupaţiilor actuale, dotarea gospodăriilor, exploatarea agricolă (structură, producţie), participarea la organizarea asociativă, patrimoniul funciar construit sau neconstruit, şcolarizarea şi formarea profesională a fiecărui membru al familiei, tipurile de şcoli frecventate şi motivaţia alegerii lor, informaţii despre viaţa de familie, meşteşugurile tradiţionale, obiceiurile populare, în special cele din ciclul familial (naşterea, căsătoria şi înmormântarea), actele rituale, gesturile, atitudinile, sancţiunile obştii, practicile religioase, participarea la activităţile şi sărbătorile bisericii, implicarea în evenimentele comunităţii.

Plecând de la documentele de cadastru şi de la listele nominale ale populaţiei, s-a studiat atât evoluţia puterii economice, structura proprietăţii, cât şi structura familială.

În registrele Primăriei, am găsit date privind vârsta şi starea civilă a locuitorilor comunei, situaţia demografică, numărul şi dotarea gospodăriilor, categoriile socio-profesionale.

Arhivele parohiale ne-au adus clarificări în ceea ce priveşte activitatea bisericii în trecut şi rolul ei pentru comunitate.

În cursul vizitelor şi al discuţiilor prelungite la anumite familii, fiecare cercetător a utilizat propriile metode şi accesorii pentru obţinerea datelor şi informaţiilor specifice, pornind de la conversaţia informaţională sau semidirecţionată,

www.cimec.ro

la ghidul interviurilor, al chestionarului sau al seturilor standardizate de întrebări.

Prin anchete directe, preocupările noastre s-au îndreptat şi asupra legăturilor de rudenie, a sărbătorilor şi a câmpului de relaţii familiale.

Alte interviuri s-au axat pe examinarea împărţirii rolurilor într-o gospodărie, la nivelul a cel puţin două generaţii, a comunicării şi înţelegerii în cuplu, a atitudinii privind educaţia copiilor, a raporturilor cuplului cu restul familiei.

Viaţa şi dotarea gospodăriei, întreţinerea ei, aspectele legate de arhitectura exterioară şi interioară a caselor, tipul de mobilier şi de ţesături de interior, vestimentaţia (portul popular de altădată), ocupaţiile casnice, meşteşugurile, alimentaţia, medicaţia, atitudinea cu privire la boală, practicile terapeutice populare sau ultramoderne – toate aceste teme au constituit domenii de informare şi de reflecţie în alcătuirea lucrării noastre.

Documentaţia fotografică şi cea video înregistrată oferă suportul vizual, veridic al cercetării, constituind un martor obiectiv de necontestat al realităţii sociale surprinse în urma acestui demers ştiinţific, căci o unitate socială este, în accepţiunea lui D. Gusti, „...un sfârşit devenit început şi un început în devenire, un produs al trecutului şi al mediului şi un producător al viitorului; un sistem închis de valori sociale prezente şi un sistem deschis pentru valorile ce se vor crea; o existenţă fenomenală, o fotografie şi o existenţă în mişcare, un film, adică un scop; o ţintă, o valoare ce transformă voinţa în acţiune". (Gusti: 1999, 9)

Paralel cu cercetarea, şedinţele de lucru de la sfârşitul fiecărei zile, laborioase datorită bogăţiei informaţiilor primite, au condus la reluarea şi reconsiderarea unor teme, la clarificarea subiectelor neînţelese, definitivând, către sfârşitul cercetării, câmpul şi conţinutul lucrării care se năştea sub ochii noştri.

Astfel a luat naştere volumul I din colecţia *Sociologia şi etnografia comunităţilor ţărăneşti (studii de caz): Slătioara, un sat de sub Măgură (studiu sociologic şi etnografic)*, editat de Institutul Naţional de Cercetare pentru Civilizaţia Rurală din cadrul Fundaţiei Naţională pentru Civilizaţie Rurală „Nişte Ţărani", apărut în anul 2000, sub semnătura unui colectiv de autori (printre care se numără şi autoarea acestor rânduri), coordonat de prof.dr. Ilie Bădescu, prof.dr. Ion Ghinoiu şi Claudia Buruiană. [...]

Pentru a treia oară la Slătioara

Un experiment etnologic

Iubire! Am simţit că am trebuinţa de a trăi în iubire – în iubirea tuturor lucrurilor –, a pătrunde totul atât de real pentru că-l iubeşti. (D. GUSTI)

Sub semnul acestor gânduri, în luna iulie 2001, m-am reîntors la Slătioara, pentru a continua cercetările referitoare la starea meşteşugurilor din zonă, cu privire specială asupra olăritului.

Hotărâsem ca strategie de lucru strângerea informaţiilor în aşa fel, încât prezentarea lor în manieră narativă, originară, să poată servi temelor propuse a fi abordate prin reconstituirea şi recompunerea unor fapte de viaţă trăită.

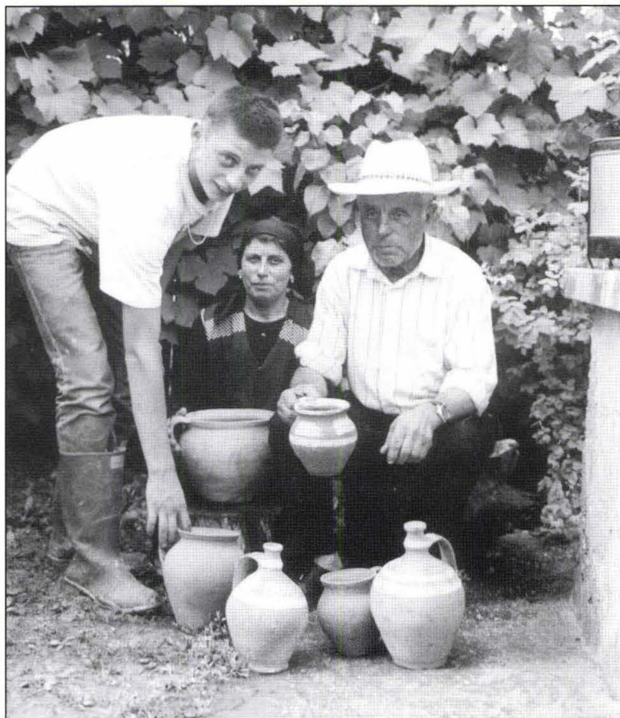
Acest demers îmi oferea o altă perspectivă a cercetării etnologice. Pe de-o parte, terenul îmi dicta să transcriu o experienţă personală, bazată pe strângerea unor valoroase documente orale; pe de altă parte, îmi dădea posibilitatea să fiu simultan „observator, traducător, interpret, producător de explicaţii". (Copans: 1999, 46)

Această manieră de a concepe şi a aborda (scrie) terenul, proprie, de altfel, antropologiei culturale contemporane, este cuprinzătoare şi totalizatoare; ea propune o întoarcere către persoană şi personalitate, o abordare a temelor sub forma „portretelor", care dau o dimensiune reală a faptelor studiate, transmiţând totodată manifestări sociale şi experienţe individuale, fără deformarea realităţii obiective.

www.cimec.ro

Cercetarea ceramicii populare de la Slătioara, înţeleasă prin prisma experienţelor de viaţă ale celor ce o făuresc, devine astfel, deopotrivă, o experienţă de jurnalist, analist şi sociolog, în încercarea de a pătrunde cât mai adânc tainele acestui meşteşug.

De asemenea, demersul nostru de a înţelege o personalitate nu „cu ajutorul unor formule rigide, ci numai din forma unui destin făurit din propria sa viaţă" (D. Gusti), creează, în contextul întregii cercetări, imaginea unei sinteze moderne, ale cărei valenţe presupun totodată „lărgirea orizontului cunoaşterii faptice, resistematizarea materialului, capabilă să propună perspective noi de interpretare". (Bucur: 1987, 68)



'Nea Culiţă Toreţoiu şi ai săi

Amintiri din viaţa şi creaţia unui olar

Mi-am zis întotdeauna:
dacă eşti olar, fă treabă bună!
(NICOLAE TOREŢOIU, fost olar)

Cunoscut sub numele de „'nea Culiţă", **Nicolae Toreţoiu**, tatăl doctoriţei Maria Rădulescu, este un om care face cinste Slătioarei, prin exemplul vieţii trăite în hărnicie, cinste şi credinţă.

L-am cunoscut în cele mai diferite ipostaze: la biserică, cântând în strană, la cosit, la înjugat boii sau muncind în gospodărie. Ziua sa de lucru începe la patru dimineaţa şi se termină târziu în noapte, dar el nu se plânge niciodată de oboseală.

Ambiţia de a face lucruri bune în viaţă este „trădată" şi de felul în care se poartă: un om hotărât, pus pe fapte şi nu pe vorbe, cu o statură zveltă, în ciuda celor aproape 70 de ani.

L-am urmărit câteva zile, cu intenţia de a-l întreba despre meseria pe care ştiam că a practicat-o timp de 28 de ani: olăria.

Întâlnirea noastră pe acest subiect s-a produs când, la coasă fiind, s-a aşezat pentru câteva minute, ca „să-şi tragă sufletul".

Vorbiţi-mi, vă rog, despre meseria de olar!

„Ce să vă spun, mi-a plăcut foarte mult, de mic copil. Tata nu a vrut să mă fac olar şi, când a văzut că sunt atras de meseria asta, mi-a tăiat roata de două ori. Dar eu tot nu m-am lăsat. El mă dăduse la şcoala de cântăreţi la biserică, dar eu în viaţa mea am făcut mai multe."

Erau mulţi olari aici?

„Da, foarte mulţi. Eu ştiu că de prin '51, când am plecat eu militar, până prin '80, au fost mai mult de patruzeci. Dar mai demult, aici în sat, toţi erau olari."

Spuneţi-mi câteva nume de olari pe care i-aţi cunoscut.

„Mihai Toreţoiu – tatăl meu, Vasile Albuică, Spiridon Gheorghiţă, Vasile Gheorghiţă, Victor Gheorghiţă, care mai lucrează încă, Ion Păsat, Constantin Păsat, Ştefan Păsat, Constantin Toreţoiu, Trifon Albuică, Anton Albuică, Constantin Stanciu, Constantin Brutaru. Din generaţia mea n-a făcut nimeni mai mult decât mine. Am mers şi la târguri şi la concursuri. Am mai multe diplome de la «Cocoşul de Hurez»."

www.cimec.ro

Câştigaţi bine atunci când făceaţi oale?

„Da, foarte bine. Dacă făceam o zi-două oale, aveam o lună ce mânca."

Ce principiu v-a călăuzit în munca de olar?

„Mi-am zis întotdeauna: dacă eşti olar, fă treabă bună."

Ce credeţi că se va întâmpla cu acest meşteşug?

„Cred că o să dispară. Noi, cei mai în vârstă, nu mai putem munci, iar tinerii nu mai vin la oale, se duc la discotecă. E mare păcat să dispară aşa o meserie. Eu cu ea mi-am crescut copiii."

Fiica dumneavoastră are în casă o expoziţie cu oale pe care le-aţi făcut mai demult. Ce alte forme aţi mai lucrat, în afară de cele pe care le-am văzut?

„Am făcut tot ce se cerea: oale pentru ciorbă şi pentru sarmale (cu două toarte), *bobici* (oale mai mici, pentru Moşi), *toitane* (borcane cu două mănuşi, de o vadră). Am lucrat şi oale în care făceam ţuica cu capac deasupra, tot din ceramică. O îngăuream şi o încingeam cu cercuri de fier, ca să nu explodeze. Era mare de tot – de cinci vedre. O făceam din benzi; doi inşi lucram la ea. Mai sunt şi acum la culele de la Măldăreşti oale făcute de mine; crătiţi cu două mănuşi, oale pentru Moşii de iarnă, ulcele, cane cu ţâţă pentru ceai, cane cu coadă."

Cum le lucraţi?

„Mai întâi căutam un pământ bun, argilos, din Coasta Cerbului, din Valea Mavrii sau din Dealul Recii. Pentru ulcioare, pământul este altul şi îl luam după văi, spre Vaideeni sau Cociobi."

Cu ce-l aduceaţi acasă?

„Cu carele, cu roaba, dar şi cu sacu' dus în spinare, că altfel nu puteam trece prin livezi. Nisipul îl luam cu băniciorul şi-l amestecam cu pământ."

Ce făceaţi apoi cu pământul?

„Îl puneam în ţarc sau în troacă, îl amestecam, îl udam bine şi-l lăsam să se odihnească, adică să se dospească (timp de o zi şi o noapte). După aceea îl tăiam cu scoaba sau cuţitoaia făcută dintr-o coasă. Îl înmuiam din nou şi-l călcam cu picioarele amestecat cu nisip fin. Îl întindeam subţire până la două-trei degete, apoi adunam tot şi făceam un sul mare, îl tăiam cu sârma şi apoi îl luam la mână. Făceam bulgăre sau bruş de pământ din care ridicam vasele. La modelat mă ajutam cu sâmceaua."

Cum făceaţi un ulcior?

„Când modelam ulcioare, făceam mai întâi corpul; după ce-i terminam forma, îl dădeam jos de pe roată şi-ncepeam să modelez gâtul, pe care-l lipeam după aceea de corp. Mai târziu puţin, puneam şi coada, ca să facă priză cu corpul. Să ştiţi că ne recunoşteam între noi după felul în care făceam gâtul sau coada. Fiecare avea un fel propriu."

Când ardeaţi vasele?

„După ce se uscau, când se făceau albe. Înainte de a le băga la foc nu trebuia să mai fie apă în lut, că altfel se spărgeau vasele la foc."

Cum ardeaţi vasele?

„Le aranjam în cuptor. Cuptorul meu avea două guri: la mijloc diametrul era de un metru jumate. Jos puneam cămineţi de cărămidă, ca să nu intre focul direct pe oale. Deasupra, când cuptorul era plin, puneam cioburi."

Cât timp le ardeaţi şi ce fel de esenţe de lemn foloseaţi?

„Cam şapte-opt ore, cu lemn de fag, de carpen, de mesteacăn şi nu de stejar, că e dur şi nu are flacără."

Când ştiaţi că oalele sunt arse bine?

„Când ieşeau deasupra limbi de foc albăstrui, însemna că oalele erau gata. Atunci înfundam gurile cuptorului cu fân şi le lăsam până a doua zi, ca să iasă focul din ele. Varul trebuia dat repede, căci după câteva zile nu se mai ţinea. De multe ori, plecam cu ele calde."

Soţia v-a ajutat?

„Da, de multe ori decora cu o pensulă spintecată în patru părţi, ca să iasă patru rânduri. Foloseam caolin sau var. Decoratul se face pe altă roată, lângă cuptor."

www.cimec.ro



Forme și semne; vase lucrate de Nicolae Torețoiu

Am văzut că sunt niște linii albe și pe mănușa vasului. De ce le făceați?

„Când mergeam cu oalele la târg, în afară de modelul cu trei râuri și o linie, puneam pe mănușă prețul în linii, pentru că nu știau mulți carte: o linie însemna un leu, două linii – doi lei și tot așa până la 10. De la zece în sus, puneam direct cifre până la 20. Nu existau oale mai scumpe de 20 de lei, oricât de mari ar fi fost."

Ați lucrat numai ceramică de Slătioara?

„Da, numai din asta, roșie, nesmălțuită."

Unde vă duceați cu oalele?

„La târguri. Erau șase-șapte care cu olari și plecau deodată. Le vindeam pe toate la Horezu, la Pietrari, la Gângulești și la Zătreni."

Schimburi de marfă nu făceați?

„Ba da, mergeam cu ele la vale și le dam pe bucate (cereale): două pline și una goală, două goale și una plină sau la coș: îți dau trei oale și-mi dai o *târnă* (coș de nuiele) de *drugi* (știuleți). Așa a fost viața mea de olar... E păcat că acum se uită tot."

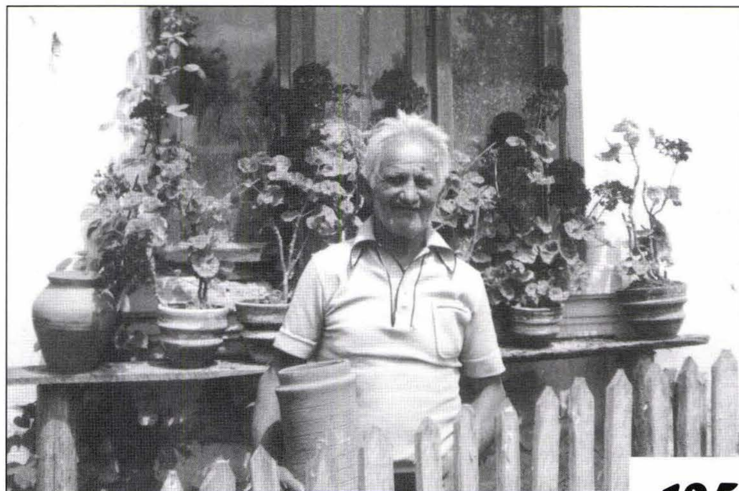
Seara se lăsase de-a binelea peste sat. Ca din pământ începuseră să iasă licuricii și umpleau lumea cu „o corolă de minuni" și de lumini. 'Nea Culiță Torețoiu a gustat puțin aceste miracole, a lăsat amintirile deoparte și a plecat la treburile sale. Ziua lui de muncă nu se terminase încă.

Olarii de astăzi

Nu mai poci lucra decât 10-15 oale pe zi.
(Victor Gheorghiță)

Din 1998, când l-am întâlnit pentru prima dată, până în vara lui 2001, în viața lui **Victor Gheorghiță** s-au întâmplat cel puțin două evenimente importante: unul rău (și-a vândut boii care îmbătrâniseră și de care era atât de atașat) și altul bun (s-a apucat și mai serios ca înainte de lucru la oale).

Când am dorit să-i întregesc „portretul" făcut în 1998, mi-am amintit despre zgârcenia sa la vorbă și despre graba pe care o are, de fiecare dată când îl întâlnești, de a pleca din nou la treabă. Ca să fii sigur că-l găsești acasă, trebuie să-l cauți ori dimineața, foarte devreme, ori în puterea serii. Nu-i place să arate cum lucrează, de aceea, ca să-l prind călcând pământul cu picioarele sau modelând la roată, l-am vizitat de nenumărate ori. Așa sunt, în general, artiștii adevărați, mi-am spus, și i-am înțeles reticența, explicându-mi astfel și modestia din interiorul casei. Pentru că asemenea oameni nu acordă importanță prea mare, de obicei, aspectului material al vieții. Cred, deci, că Victor Gheorghiță a lucrat olărie mai mult din plăcere, decât din dorința de a se îmbogăți.



Victor Gheorghiță printre oale, olane, sacsâi și mușcate

www.cimec.ro

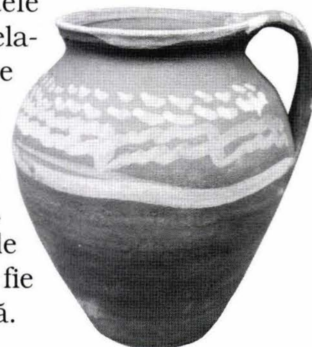
Conştient sau nu, el este singurul dintre cei trei olari slătioreni, care a păstrat tradiţia şi autenticitatea formelor ceramicii de aici. El însuşi trăieşte şi lucrează după obiceiuri şi reguli care ţin parcă de o altă lume. Spre exemplu, când aproape toţi olarii „curăţă" pământul cu malaxorul, el este singurul care îl mai calcă şi acum cu picioarele, ca pe vremea înaintaşilor săi.

„Aştern nisip pe duşumea, ca să nu se lipească, mai bag un lighean de nisip la o călcătură de pământ şi fac patruzeci-cincizeci de oale dintr-o porţie din asta. Se face o bucată mare ca turta, ca mălaiul şi stau într-un picior şi cu celălталt joc pe el. Uitaţi aşa!"

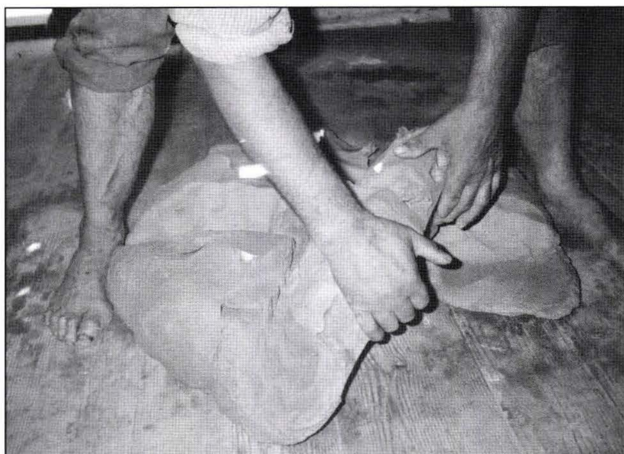
Şi se apucă să calce pământul, pentru că tocmai la acest „capitol" de prelucrare a lutului l-am găsit.

Pe lângă aceasta, rămâne de neuitat pentru mine imaginea unei mulţimi de oale lucrate de meşter şi aşezate grămadă într-o cameră anume. Sunt atât de simple, dar fiecare în parte şi toate la un loc, încărcate de o puternică originalitate şi personalitate, purtând „marca Slătioara"!

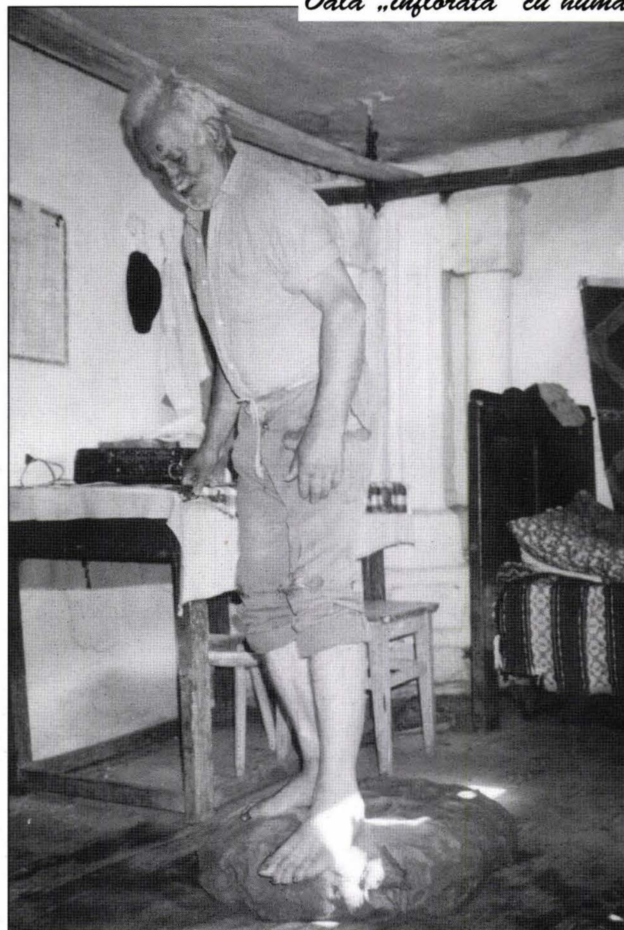
Dungile şi punctele albe, aşternute cu o relativă stângăcie (care pare a nu fi întâmplătoare), le conferă vaselor un anume primitivism, o notă de autenticitate, care acum, la început de nou mileniu, pare să fie din nou foarte apreciată.



Oală „înflorată" cu humă





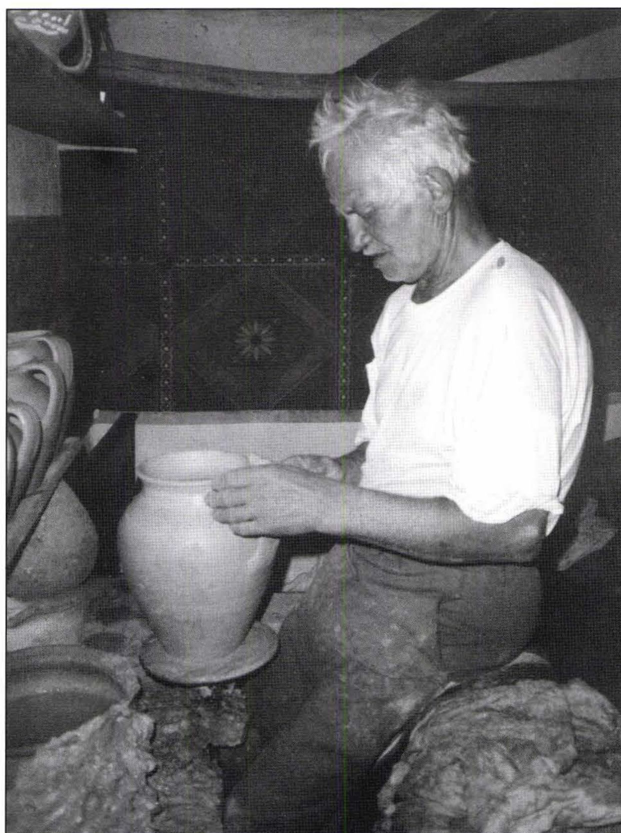


„După ce îl frământ bine, îl calc roată."

www.cimec.ro



„Frumoasele" de la Slătioara



Victor Gheorghiță, la roată

Din acest motiv sunt atât de căutate oalele lui Victor Gheorghiță în frumosul magazin al soților Mihaela și Ion Paloși de la Horezu (nepoții meșterului, ei înșiși olari), care și-au descoperit și vocația – profitabilă, de altfel – de a face cunoscută ceramica populară românească turiștilor ce vizitează Horezul și împrejurimile sale. Bunicul Victor este pentru ei, de la o vreme, un furnizor serios de marfă *made in Slătioara*.

Am găsit în acest fenomen o explicație inedită și plauzibilă a supraviețuirii unui meșteșug. Din târgurile țărănești, unde nu se prea mai caută ceramică de Slătioara, ajunge exponat de lux într-o galerie de artă, unde este cerută cu mare insistență. Poate fi socotit acest adevărat triumf un fel de răzbunare târzie a destinului, dar și o idee, un germene dătător de speranță a menținerii și revigorării unui meșteșug aflat acum pe cale de dispariție la Slătioara!

Născut la 13 aprilie 1925, Victor Gheorghiță este decanul de vârstă al olarilor de aici. Meseria a deprins-o de la tatăl său „cam târziu", la 9 ani.

„Am trecut de 60 de ani de când lucrez meseria asta. Când m-am născut eu, în sat lucrau vreo optzeci-nouăzeci de olari. Tinerii acum nu mai vor ca să învețe. Eu am încercat să las pe cineva în urma mea, dar nu s-a putut. Doar unul de la Gornești a venit să învețe, dar nu mai lucrează acum. Meseria e bună, dacă te ții de ea, e bănoasă, numai să mergi prin târguri și prin bâlciuri ca să vinzi, sau la vale, după grâu și porumb."

Văzându-l cum lucrează la roată, te simți părtaș la o minune: oalele se înalță maiestuos, prind formă și uimesc prin frumusețea simplității. Acest miracol le transformă parcă în ființe.

Pentru că „nu prea mai merge" și doar puțină lume le caută pentru a le folosi la vatră, Victor Gheorghiță face în special formele care se cumpără: cratițe cu două mânere, oale cu o mănușă și „bobici de-ale mici".

El a lucrat mai demult și oale de 50-60 de litri, „pentru nunți, până au ieșit cratițile", dar acum ne spune că nu mai poate face oale mari, că trebuie să lucreze cu un *bruș* (bulgăre de pământ pregătit pentru a fi modelat) prea mare.

Observ în atelierul său silueta zveltă a unei sobe văruite, făcută tot de el, cu două coloane laterale, alcătuită fiecare din câte cinci olane de ceramică. În cule sau în diferite alte case boierești de aici am văzut sobe făcute în același stil, construite probabil de meșterii olari de altădată.

www.cimec.ro

Pentru a cunoaşte terminologia specifică a acestui meşteşug, îi cerem meşterului să ne numească părţile componente ale roţii de olar: „Roata de sus se numeşte *rostoghilă*, la cea de jos îi zicem tot aşa, *roată*; *fus*, adică ţeava asta metalică ce ţine discul de jos şi pe cel de sus, care transmite mişcarea rotativă. *Boldul* este locul în care intră fusul. Roata mai are şi *război* – făcut după mărimea olarului, unde te aşezi (te bagi), ca să stai cu scândura la spate. Jos mai are şi *plimba*, stinghia pe care-ţi sprijini piciorul. Lângă roată ţin *sârma* legată cu cârpe la capete, cu care desprind oala de pe roată, *feleticul* sau pensula cu care înflor vasele, *sâmceaua* sau *piaptănul*" (şi ne arată un mic obiect de lemn găurit, a cărui latură netedă înalţă oala şi o netezeşte sub presiunea mişcărilor mâinii).

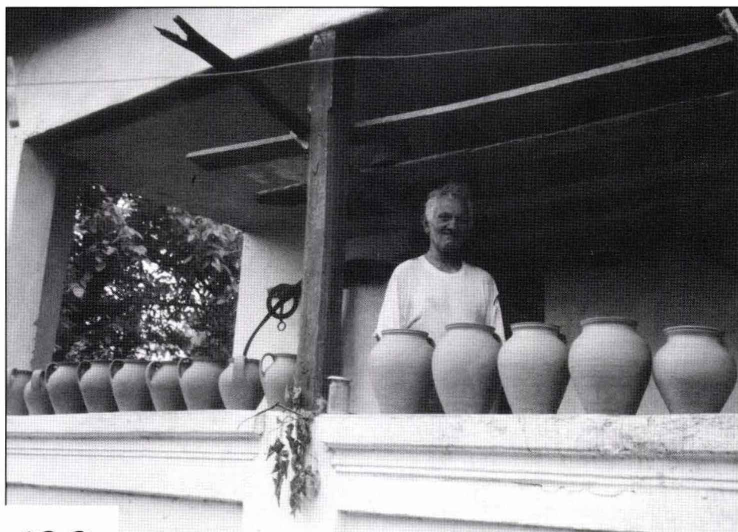
„Pământul folosit este de două feluri: unul adus din deal, din pădurea Potreşi, care se foloseşte la oale, şi altul, luat din Măgură şi din locul numit «În Curele», bun pentru ulcioare sau alte asemenea forme care nu rezistă la foc. Pământul de oale nu ţine la ulcioare", ne spune bătrânul şi ne asigură că oalele pe care le face nu cedează la fiert. Având un conţinut bogat în nisip, lutul de Slătioara „nu prinde smalţ pe el", de aceea ceilalţi doi olari care ştiu să facă ceramică de Horezu s-au specializat în tratarea pământului.

„Îmi place mult să lucrez", ne mărturiseşte olarul nostru, aducându-şi aminte că „înainte, pe vremea mea, ca să fii considerat olar bun, trebuia să dai o probă. Se spunea că eşti olar bun, dacă ştiai să faci o ceaşcă de ţuică. Asta însemna că puteai să faci toate formele de vase mai mari."

După ce a pregătit şi a modelat pământul, după ce a uscat oalele pe poliţele anume aşezate în atelier, meşterul le-a pus la ars într-un cuptor vechi, cu două guri, împrejmuit cu o împletitură de nuiele şi având câteva cercuri de metal în exterior.

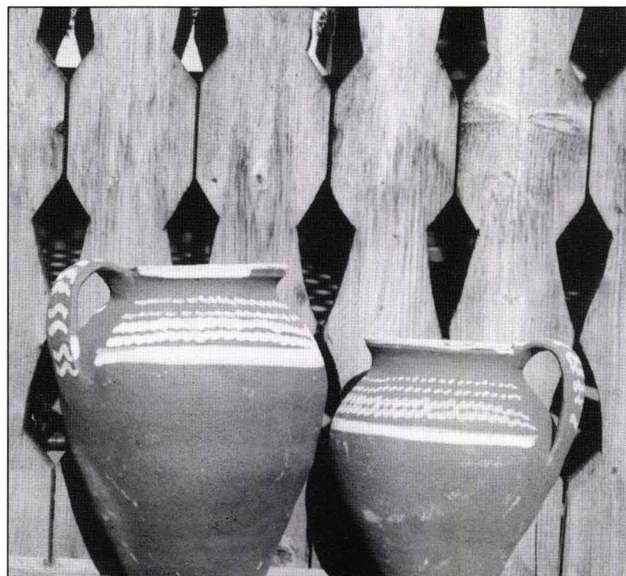
Înainte de plecare, am mai zăbovit pentru câteva minute pe prispa casei sale, înnobilată de frumoase muşcate roşii. Aici, printre mulţimea de oale, Victor Gheorghiţă este cu adevărat un om împlinit, mândru pentru ceea ce a realizat în cursul vieţii sale:

Credeţi c-ar fi bine ca tinerii să se apuce de meseria de olar? – îl întreb la sfârşitul discuţiei pe meşter. „Vai, că bine ar fi!", exclamă el pe un ton convingător, patetic chiar, dovedind, prin sinceritatea acestei reacţii, marea lui dragoste pentru meşteşugul artistic care l-a însoţit de-a lungul vieţii.



Oale „crude", puse la uscat

Două oale ca două suflete...



www.cimec.ro

Hai la oale şi ulcioare şi bobici de-ale mai mici!
(ANTON GOGIOMAN)

Deşi născut în anul 1948, **Anton Gogioman** face parte din „generaţia tânără" a olarilor din Slătioara. Cele câteva discuţii pe care le-am purtat au stat sub semnul respectului faţă de meşteşugul său.

„Meseria nu e grea, trebuie să ai dragoste de ea. În olărie, trebuie să ai un simţ la mână. Eu, dacă nu l-aş fi avut, aş fi făcut oale groase, neuniforme, dar aşa, le fac să aibă aceeaşi grosime de sus până jos. Ia uitaţi-vă!" – şi trage cu o sârmă transversal, de la buză până la fundul vasului crud, făcut cu câteva minute înainte, ca să ne demonstreze că „aşa stau lucrurile".

„E ca la muzică: dacă n-ai ureche muzicală, nu faci nimic; aşa şi la oale, dacă nu ai pricepere în mână, tot nimic nu faci."

Faţă de Victor Gheorghiţă, al cărui ginere este, Anton Gogioman a fost „şcolit" la Cooperativa Meşteşugărească „Ceramica" din Horezu, unde a învăţat meseria şi a muncit din 1970 până în 1996.

„Şi tatăl meu tot meseria de olar a avut-o; pot spune că tradiţia a mers din tată-n fiu, dar eu nu am învăţat de la el. Ori a fost el prea dur, ori am fost eu prea greu de cap la vârsta copilăriei."

Înrudirea prin căsătorie, în anul 1970, cu renumiţii olari Ioana şi Dumitru Mischiu de la Horezu l-a ambiţionat şi l-a ajutat să „devină cineva" printre olari, căci, în afară de Cooperativă, „a mai furat meseria" şi de la cumnaţii săi.

Vraful de diplome pe care-l pune în faţa mea demonstrează trecerea sa încununată de succese pe la renumitele târguri de ceramică, în calitate de participant din partea Cooperaţiei meşteşugăreşti. Diplomele primite de-a lungul anilor la Rădăuţi, Curtea de Argeş, Suceava, Sibiu sau la Horezu sunt însemne ale premiilor obţinute, pe baza cărora olarul se legitimează drept „cel mai bun de acolo" (de la Cooperativa „Ceramica" – *n.n.*).


Anton Gogioman: „Ultima frământare a pământului"


„Înainte să-l lucrez, bat pământul bulgăre între palme."

www.cimec.ro

„Nu-mi lipsea premiul I de la Horezu. Făceam cocoşi ţanţoşi pe taiere! Deşi munca a fost grea, pot să vă spun că, pe vremea când lucram la Horezu, câştigam foarte bine. Sigur că aici, acasă, lucrez în special ceramică de Slătioara, pentru că lumea îmi cere mai ales vase pentru fiert la plită, iar de frumuseţe, la cerinţa altora, fac şi ceramică de Horezu. De fapt, în lupta asta după bani, faci tot ce se caută. De curând, am avut o comandă de sfeşnice, aşa le zice, suporturi pentru lumânări.“

Având atu-ul experienţei horezene, Anton Gogioman stăpâneşte mai bine tehnica de lucru, atât la pregătirea pământului, cât şi la modelat şi la ars: „Iau pământul din locul de la Traşcă sau din Curele, un alt loc cu pământ bun, care s-a cam împuţinat. Merg cu căruţa, sap groapa până dau de pământ bun, până la o adâncime de un metru şi ceva; în alte părţi, se ia de la o adâncime de patru-cinci metri. Pun scara şi-l scot cu găleata. Îl aduc acasă, îl pun în *gromniţă*, pun apă peste el, îl calc şi-l las să se macereze. Îl las acolo să-l ardă şi soarele. Vara sfârâie când torni apa peste el; face ca varul când îl stingi. Aşa se dospeşte mai uşor. Cel mai bine este când îl prinde iarna la noi în curte, că-l îngheaţă şi se macerează de la sine. Se ia apoi la *cuţitoaie*, se taie felii-felii şi iar se pune la dospit cu apă pe el. Înainte vreme, pământul se curăţa de resturi şi prin călcare cu piciorul. Se făcea sul şi se lua cu călcâiul mărunt-mărunt, de trei-patru ori.

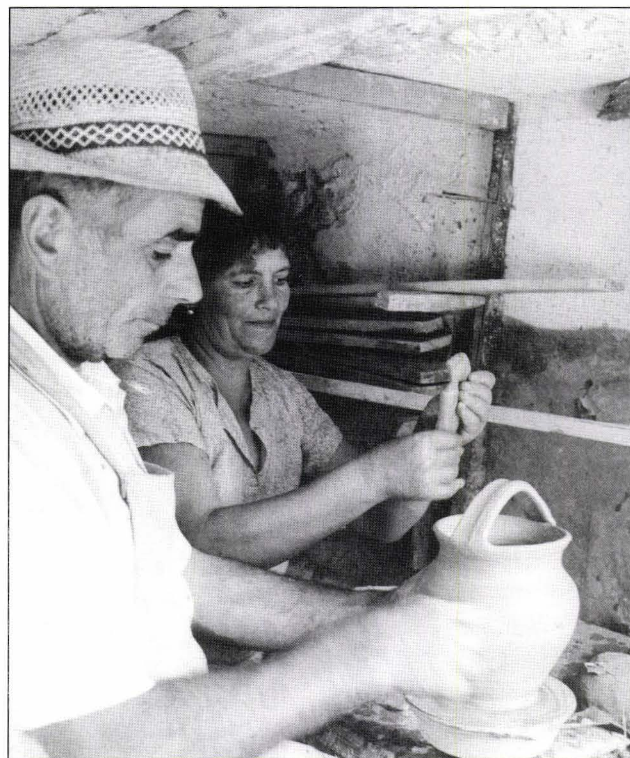
Pământul nostru e mai rar în pori şi pentru acest neajuns trebuie să-l amestecăm cu nisip, că fără nisip nu merge. Dar trebuie să te pricepi şi la nisip cât să bagi, să simţi proporţia, că dacă bagi mai mult nisip, după ce le-ai pus la cuptor, iese apa din ele; dacă bagi mai puţin, se sparge. Eu pun cam o găleată de nisip în pământul din care fac o sută de vase, deşi mai are nisip în el. Asta este reţeta mea.

Mai este un loc de unde iau, dar pământul ăla nu ţine la vechitură, adică trebuie să bag vasele puţin mai crude la cuptor, că altfel se sparg.“

Deşi recunoaşte că malaxorul îi uşurează foarte mult munca, ne spune că cel mai bine „iese treaba dacă bat turtele cu maiul şi-l joc cu picioarele: pământul de Slătioara e mai nimerit să fie luat la picior, pentru că el merge prin frecare, pe când malaxorul îl rupe. Dar ce să facem dacă nu ne mai ajungem cu sănătatea, ca să-l jucăm mereu cu picioarele? Aşa îi simt orice pietricică.

După această operaţie, îl frământ iară, precum brutarii pâinea, fac gogoloiul şi ştiu exact ce-o să-mi iasă din el. În aproape treizeci de ani de meserie, am învăţat cât pământ îmi trebuie pentru fiecare obiect.

Cel mai mult îmi place când mă încing în războiul de la roată: modelez oale de sarmale fără capac (pentru că pământul nu ţine, se obădează), *toitane* (vase de 5-8 kilograme), borcane (de la 8 kilograme la o vadră), bobuţe (căni mai mici), dar şi taiere, ciorbalâce şi boluri (un model mai nou, ca nişte castroane mai mici – sunt foarte căutate) smălţuite, cu model de Horezu.“



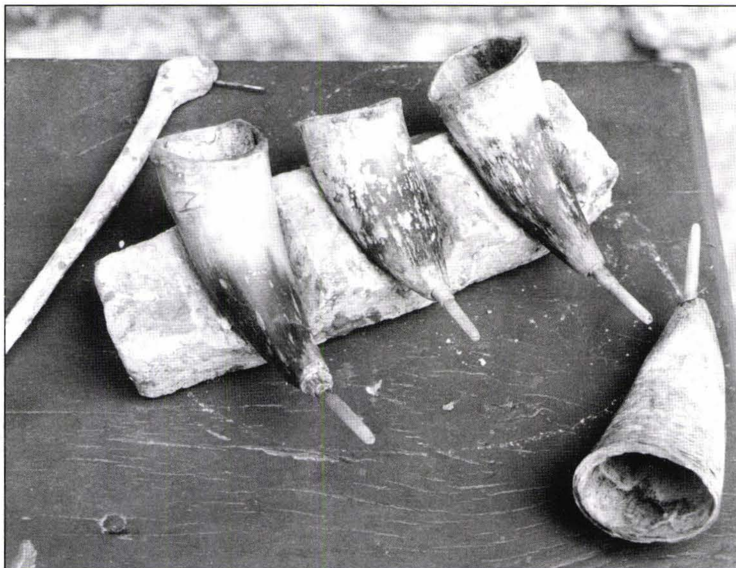
„...apoi modelez...“

www.cimec.ro

Anton Gogioman a lucrat şi la roata electrică, dar o preferă pe cea din bătrâni, cu fusul prins „într-o gâscă": „Înainte nu avea rulmenţii, dornul (axul) era înfipt într-o măsea de cal. Roata electrică are turaţia prea iute şi aruncă obiectul dacă este mai mare."

La capitolul instrumente de lucru, meşterul aminteşte următoarele: „mâna, *piaptănul* (tata îi zice *sâmcea* sau *simcea*, iar pe la Oboga şi Vlădeşti i se spune *ficheş*), sârma pentru desprinderea vasului de pe roată şi cuptorul".

După ce ne arată cum se modelează toate tipurile de vase, meşterul descrie fiecare etapă de lucru: cum se face gura şi baza vasului, burta şi mănuşa: „Să vă spun un secret: mănuşile (toartele) se pun pe crud, că, dacă apucă să se usuce, nu mai fac priză şi pământul e singurul lucru care nu se mai poate suda. Pe buza şi pe corpul vasului pun un adaos de pământ, ca să se lipească mai bine toarta, să fie mai rezistentă. Tata zicea că mai greu este să faci o coadă decât o oală. Urmează finisarea: se curăţă toate reziduurile de pe vas şi se astupă toate asperităţile. Se bagă mâna şi înăuntrul vasului, că mai rămâne şpan de strunjire.



Coarne de vită, terminate cu „tuburi" de pene de pasăre, prin care se scurg culorile pe vase şi gaiţă (stânga) – instrumente pentru decorat specifice ceramicii de Horezu



Maria Gogioman decorează vase de Slătioara.

La decorat mă ajută soţia mea, Maria Gogioman, care a lucrat peste zece ani la Horezu, cu cornul de vită şi cu gaiţa, dar ştie să decoreze şi ceramică de Slătioara, cu o pensulă desfăcută în două, ca să iasă modelul în două direcţii. Ăsta cu var îl fac după ardere şi să ştiţi că nu se ia, rezistă în timp chiar la folosinţă zilnică.

După ce modelez oalele, le las să se usuce bine, nu la soare, că se crapă. Apoi le bag la cuptor. Cuptorul e făcut de mine – am făcut şi la Horezu, mai mare. După cum vedeţi, este acoperit, faţă de cuptoarele de câmp care nu au vatră înăuntru, peste *mălaie* (două semicercuri înălţate, de pământ, construite pe fund)."

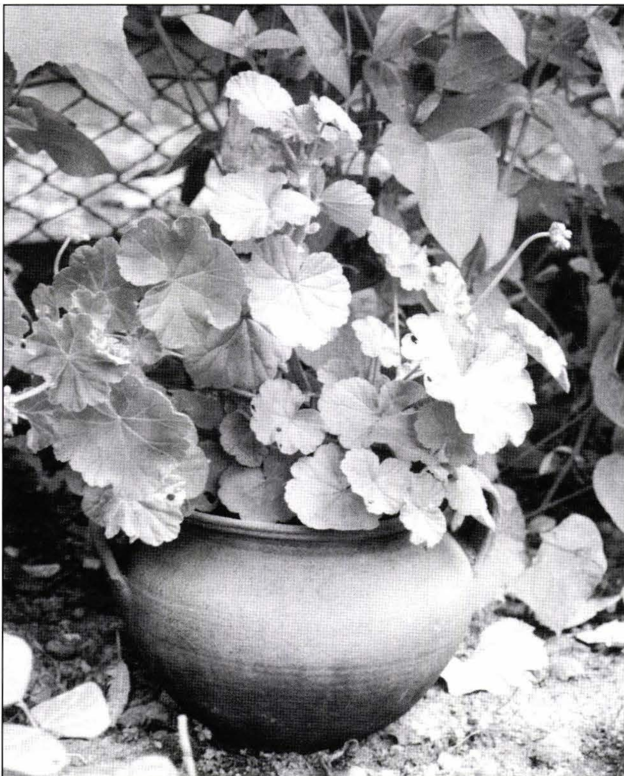
În timp ce îşi pregăteşte expozeul despre arderea vaselor, olarul ne conduce către locul unde şi-a construit cuptorul, mai departe de casă, continuat de o grădină verde şi abruptă care se termină în pădure. Din loc în loc, pe ulucile gardului stau agăţate oale de Slătioara, semn că şi familia olarului apreciază mai mult funcţia lor de uz decât pe cea decorativă.

www.cimec.ro



Oale de Slătioara

Oală de flori



„Cuptorul meu este rotund, are două guri care corespund printr-un ocol peste care se pun cărămizi ca să nu pătrundă focul repede, ci treptat, pentru a proteja vasele. Pentru ceramica nesmălţuită, biscuit, dau foc opt-nouă ore, cu lemn de fag sau de mesteacăn. Cel de fag e cel mai bun, că încinge mai bine flacăra. Pentru cea smălţuită, mai dau un foc, pentru smalţ. Trebuie să am grijă cum le pun în cuptor, ca să nu se lipească: le aşez ca pe nişte solzi şi atunci nu fac atingere decât în două puncte, pe buză, pe o suprafaţă foarte mică.

După ce am aşezat oalele, pun un strat de cioburi deasupra şi când văd focul peste cioburi sus, ştiu că sunt gata şi nu mai bag lemne un sfert de oră – douăzeci de minute. Trag tot jarul, ca să-l împingă aerul rece pe ăla cald sus.

Se ridică focul din ce în ce, tot mai deschis, şi, după un sfert de ceas, iar bag lemne, cam cincizeci şi cinci de minute, şi iar trag. Eu, ca meseriaş, cunosc focul şi ştiu când sunt gata arse vasele. Dacă nu e coaptă bine, cam sare huma de pe vas. Până la sfârşit, facem cam trei-patru răsuflături din astea."

Aveţi amintiri plăcute din viaţa de olar?

„Da, când eram mai tânăr mergeam la târguri cu carul: la Pojogi, la Piteşti şi la Slăveşti. Pe drum puneam câte o oală în ţeapa carului, ca să vadă lumea că trec olarii şi strigam: «Hai la oale şi ulcioare, şi bobici de-ale mai mici!»

Ieşeau bătrânele în faţa carului, unele ne învăţaseră, ne ştiau şi-şi luau oale pe alese."

Experienţa lui Anton Gogioman poate fi un model pentru elevii şi tinerii din Slătioara, care ar putea avea cel mai bun profesor de ceramică.

Din nefericire, în familia sa nu vor mai exista olari. Unul din cei doi băieţi ai săi, Anton, căruia îi plăcea olăritul, a suferit un accident, în urmă cu câţiva ani, la mina la care lucra, în urma căruia a rămas fără braţul drept.

„Îmi doresc să învăţ pe cineva meseria de olar, dacă soarta a făcut ca pe copilul meu să nu pot să-l mai instruiesc..."

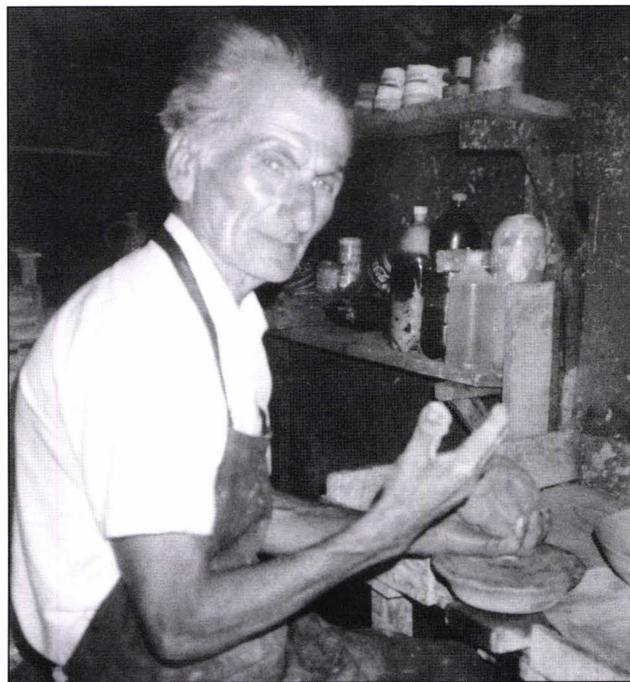
www.cimec.ro

Modelul e mâna
(LAZĂR MUŞAT)

Al treilea olar din Slătioara, **Lazăr Muşat** (născut în 1931), face parte dintr-o familie în al cărei arbore genealogic au fost „presărate", în trei generaţii, tot „viţe" de olari: bunicul său, Ion Muşat, a fost olar; fratele bunicului dinspre mamă, Gheorghe Borănescu, tot olar; fiii şi fiicele bunicului, cu toţii au lucrat lutul: Lazăr (tatăl său), Gheorghe, Ion, Leontina, Veta şi Lenuţa.

Dacă în această genealogie a familiei, la a doua ramură, meşteşugul prosperă, astăzi, la ultima spiţă a neamului, el s-a stins.

„Copiii şi-au găsit alte meserii la oraş. Nici unul nu a învăţat. Băiatul e şofer şi fata, femeie de serviciu la spital. Amândoi stau în Horezu. Am un nepot în clasa a opta. Am crezut c-o să-i placă, atunci când s-a suit la roată. Dar nu-l atrage nici pe el. Tinerii îşi iau acum alte meserii. Nu le place să se mocirlească şi să stea cu fleciul în casă. Dacă aţi şti cât îmi e de drag mie să lucrez! Doar c-am început să-mbătrânesc, şi nici un tânăr nu vrea să-l învăţ meseria mea.



Lazăr Muşat e gata să înceapă munca la oale.

Apoi să ştiţi dumneavoastră că e o munca grea. Trebuie să ai forţa şi tragerea de inimă ca s-o faci. Acum şi eu lucrez mai puţin, am şi multă treabă în gospodărie şi suntem numai eu şi soţia mea, Veronica."

Dar s-o luăm de la început. Când l-am cunoscut, l-am desprins cu greu pe meşter de la munca sa din grădină. Străbătusem anevoios drumurile Slătioarei ca să ajungem la limita dinspre Vaideeni, acolo unde locuieşte Lazăr Muşat, zis Gorică.

Am mers cale de cinci-şase kilometri din centrul comunei. Un drum prăfos, ce şerpuieşte pe lângă case rare sau prin locuri aproape pustii, unde – gândeam atunci –, dacă te apucă noaptea, trebuie să ai mare curaj ca să poţi merge până la capăt.

Era miezul zilei când am ajuns în acel loc singuratic şi am intrat într-o curte apărată de cei nepoftiţi prin vigilenţa a doi câini, care, dacă ar fi fost dezlegaţi, sigur ne-ar fi făcut „o poaznă", ca să mă exprim în limbaj glumeţ slătiorean.

Figurile blânde ale celor doi oameni care au apărut în faţa mea, Lazăr Muşat şi soţia sa, contrastau însă dintru început cu asprimea locurilor.

Conversaţia noastră a debutat firesc şi m-a atras de la început. Mi s-a părut că 'nea Gorică are darul să te înveţe olărie numai din vorbe. Dacă îţi mai şi arată, aşa cum a făcut în faţa noastră, aproape că pleci acasă olar de meserie, într-atât de evidente ni s-au revelat virtuţile de dascăl ale meşterului.

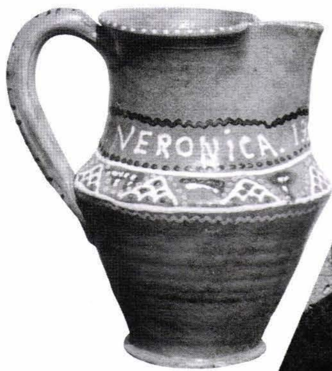
De la ce vârstă aţi început să lucraţi?

„De la 12 ani, am învăţat de la tatăl meu, Lazăr Muşat. Mi-a fost dragă de la început meseria de olar şi tot aş face-o mereu, dacă aş avea timp mai mult."

Ce fel de vase ştiţi să lucraţi?

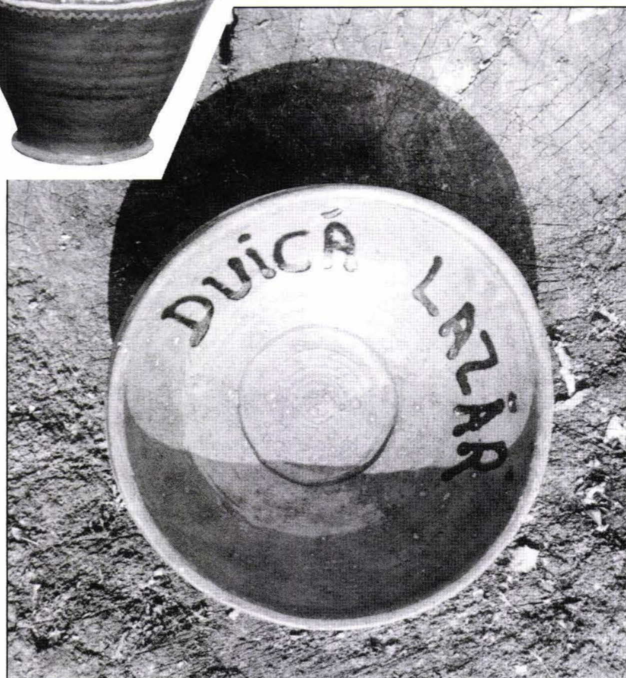
„Eu ştiu să fac orice. La roată trebuie să te gândeşti bine: eu ce fac acuma? Fac ceşti, de exemplu. Şi atunci pun 100, 200 sau 300 de gogoloaţe de pământ şi încep să le modelez. Cam un minut la o ceaşcă, atât îmi ia. În viaţa mea

www.cimec.ro



Cană lucrată de Gorică Mușat, „decorată" cu numele soției sale și cu anul nașterii ei

Strachină „cu nume"



de olar, am făcut ulcioare, străchini, bobici – adică niște cănițe mici de beut apă –, borcane cu două torți, din cele mari, care se foloseau la nunți și la înmormântări. Cea mai mare oală dintr-o bucată făcută de mine a fost de trei vedre, dar Constantin Brutaru a făcut oale și de 100 de litri. Pe cele mai mari le făceam înnădite. Dacă vreau să fac un lucru deosebit, desenez acasă pe o hârtie modelul și apoi îl fac."

De unde luați pământ pentru oale?

„Aici la noi sunt trei văi cu pământ bun și gras: Valea Zbierii, Valea Pătulului și Valea Romanoiului. Mai este pământ bun și la vreo cinci kilometri, în dealul Horezului, dar ăla nu ține la fiert, suportă doar să pui fierbinte. Merg de fiecare dată cu carul și sap mai adânc, ca să găsesc cel mai bun soi de lut."

Discuția noastră „curge" firesc și vizează etapele de prelucrare a lutului, în ordinea lor prestabilită: „Când ajung cu pământul acasă, îl pun într-o împrejmuire de tablouri și-l las la dospit. Dacă e vară, se sorește; îi dau apă și-l las să se macereze până se încleiază. Apoi se dă la malaxor, umed cum este, ca să se zdrobească pietrele din el. Cu piciorul e mai greu, pentru că trebuie jucat de cel puțin zece ori. Când nu am malaxor (ăsta nu este al meu, l-am împrumutat de la Anton Gogioman), îl pun pe un panou mare de lemn, pun nisip, ca să nu se lipească, și-l calc roată-roată, mărunt-mărunt, îl fac sul și iar îl iau la călcat, apoi iar și iar repet operația asta, care cere mult efort fizic. Pe urmă, îl iau la *cuțitoaie*, un metal tăios și rotund făcut dintr-o coasă, care înlătură orice fir, cât de mic ar fi. În felul ăsta, rămân cu un pământ ca o pastă fină. Din el fac *gogoloațe* de pământ; cam două sute odată, fiindcă știu din ochi ce mărime îmi trebuie. Apoi pun fiecare gogoloț pe taierul roții și-i dau formă cu mâna și cu *sâmceaua*. Să știți că înainte femeile pregăteau pământul «la picior»."

Întrerupem aici „drumul lutului", pentru o altă poveste – a drumului olarului prin viață. Îmi povestește despre experiența de la București și de la Sibiu, care a durat din '56 până în '62, când tot ceramică a lucrat, la Fondul Plastic și la Fabrica de Teracotă: „Prima dată am modelat oale simple, nesmălțuite, ca Victor Gheorghiță. Specializarea, în alte condiții, am făcut-o împreună cu tata la București, apoi la Sibiu și mai târziu «m-am lăsat la vatră» și-am venit să lucrez la Cooperativa meșteșugărească «Ceramica» de la Horezu. Am lucrat vase monumentale, aveau un metru jumate sau doi metri, cu forme amforoidale, puse pe pirostrii (suporturi de metal). Le făceam din bucăți, în prese speciale și-apoi le lipeam între ele. Pentru că le lucram greu, într-o lună de zile nu făceam mai mult de douăzeci de bucăți."

Meșterul ne mai spune că unele din vasele lucrate de el se află la Mitropolia din Craiova. La Cooperativa din Horezu a produs în special ceramică tradițională.

Fotografiile pe care ni le arată, unde olarul pare mic printre oalele sale gigantice, îi stârnesc frumoase aduceri-aminte.

www.cimec.ro

„Am făcut concurs cu Ogrezeanu şi cu Vicşoreanu şi să ştiţi că nu m-a luat nici unul în obiecte. Ei nu făceau decât obiecte mici, până la doi litri, eu le făceam şi fuga şi mari."

Diplomele obţinute la diferite târguri şi concursuri de ceramică din ţară stau mărturie a talentului de olar a lui Lazăr Muşat. Este de la sine înţeles că experienţa acumulată s-a răsfrânt şi în perfecţionarea tehnicilor de lucru de la Slătioara.

Dat fiind că trăieşte alături de gorjeni, ale căror târguri le-a frecventat des şi de la care primeşte comenzi la diferite evenimente din an, ceramica făurită de meşterul Gorică a sfârşit prin a semăna, din punctul de vedere atât al formei, cât şi al unor motive decorative, cu cea din judeţul Gorj (se observă, de exemplu, similitudini cu aceea de la Găleşoaia).

Şi ceramica de Horezu pare să fie aici „la ea acasă". Gaiţa, micul instrument cu care se execută decorurile fine ale taierelor, în special pânza de păianjen, trădează deprinderea de a făuri taiere specifice amintitului centru.

Modelele propriu-zise le face cu cornul de vită, având la extremitatea mai subţire „o pipetă" din care curge culoarea printr-un „tub" făcut din pană de găină: „Cu gaiţa, un băţ care are în capăt un ac, trag repede de culorile date moi cu cornul pe farfurie şi fac un model. La modele le dau nume după cum îmi vine: boboc, spic de grâu, floare, val, *şencălău*, pişatul boului. Formele astea de decoraţie sunt făcute cu vopseluri: caolin alb, piper negru (un pământ care se găseşte la doi metri, se aseamănă cu boabele de piper şi din care iese culoarea neagră. Se macină la moară, adică la râşniţă, şi înainte să-l dau pe vase, se amestecă cu apă.) Galbenul se obţine dintr-un pământel de aceeaşi culoare, iar verdele ca iarba îmi iese din arama măcinată, amestecată cu caolin."

Pentru ceramica „stil Slătioara", meşterul face o singură ardere (biscuit) care durează opt ore; pentru cea smălţuită, două arderi, fiecare din ele durând aproximativ opt ore.



Înălţatul vasului

„Când le dau cu smalţ, să copere toate culorile de la prima ardere şi iase în relief după a doua. Se zice că se limpezeşte culoarea. Smalţul măcinat îl amestec cu apă şi mai bag şi piatră măcinată, că altfel se prind toate şi se lipesc. Stratul se dă subţire, cu lingura, ca un fir de papiotă. După foc, luciul rămâne ca o sticlă. Înainte preparam singur smalţul din bucăţi de aramă băgate la cuptor, care depuneau o coajă. Coaja se dădea jos, se măcina la moară şi se amesteca cu piatră pisată, pusă la cuptor. Aşa se lucra pe timpuri. Da' să ştiţi că e mai puternică glazura asta primitivă."

Cuptorul, tronconic, este din cărămidă, legat în exterior cu fier-beton, ca să nu cedeze la foc, când se dilată, din pricina temperaturii de până la 2.000 de grade. Înăuntru are un pat de cărămidă (*cămineţi*). Capacitatea lui este de aproximativ 1.000 de străchini. „Ştiinţa focului" a deprins-o meşterul mai bine la fabrica de teracotă de la Sibiu: „Prima dată ţin focul mic-mic, vreo două ore. Apoi încing la maxim, de sus până jos. Când oalele sunt gata arse, cioburile de deasupra cuptorului sunt roşii ca ţigla."

www.cimec.ro



O oală de lut la focul vetrei, „în plină activitate"



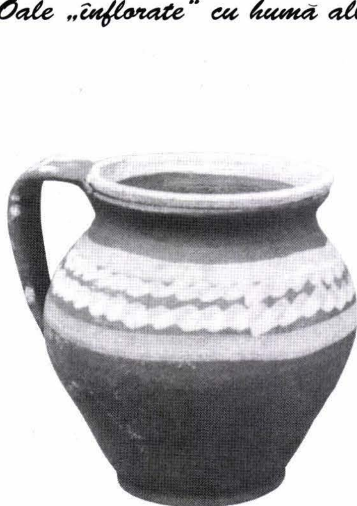
Utile și frumoase

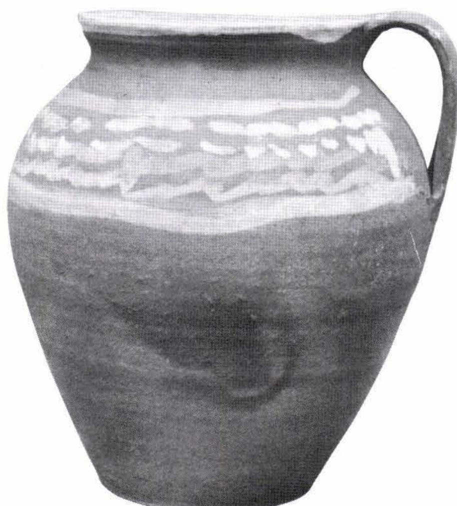
Ca o noutate în această zonă, observăm în atelierul meșterului o presă prin care, cu ajutorul unor șabloane, ies toarte (mănuși) cu diferite modele. Ansamblul obiectelor făurite de meșter înseamnă o întreagă lume de forme, motive și culori, cuprinzând tradiționalul și noul, ineditul deopotrivă: cești, pahare, servicii de țuică, ghivece, farfurii, ulcioare, figurine etc.

„Aici, la noi, se caută multe castroane; ar trebui să ai cu miile. La dezgroparea mortului, care are loc la șapte ani, se iscălește numele celui plecat pe fundul străchinii. Fiecare om care vine la pomană primește câte o strachină acasă. Când e la înmormântare, se dă de pomană un ulcior celui care a început săpatul gropii, la fel și atunci când se sapă pentru dezgroparea mortului. Oamenii îmi fac comenzi de străchini și-mi cer să desenez o cruce și să scriu numele mortului pe fiecare. La botez cer mai mult cești."

Lazăr Mușat nu mai merge acum prin satele de la câmpie, pentru a da oale pe bucate (pe cereale) și nici la târgurile de la Slăvești, Gângulești sau Horezu nu a mai fost demult, dar îi stăruie în minte atmosfera de altădată, când olarii strigau îmbietor „Ia bobica, neamule!": „Ce vremuri frumoase! Și erau atâția olari în Slătioara! Ne înțelegeam bine între noi, ne învățam unii pe alții. E cu adevărat miraculoasă meseria asta. Dacă nu mi-ar fi plăcut, n-aș fi făcut-o."

Oale „înflorate" cu humă albă







www.cimec.ro

Consideraţii asupra ceramicii de Slătioara

În jurul Horezului, mai sunt şi alte centre, care fac mai cu seamă olărie pentru foc şi vase mai mici (ulcioare). Acestea, cu toate că sunt mai simple şi cu destinaţie de întrebuinţare casnică, sunt de o armonie desăvârşită ca formă. Vasele au de multe ori câte o spirală puţin dezvoltată, care aminteşte motivele de la Cucuteni.

(BARBU SLĂTINEANU)

Detalii preţioase asupra olăritului şi ceramicii de Slătioara am aflat, în paginile precedente, chiar de la cei care acolo şi-au pus viaţa în slujba acestui meşteşug.

Ne propunem, în continuare, doar unele consideraţii asupra acestei realităţi, fără a repeta informaţii deja consemnate.

Primele nume de olari înscrise în documente oficiale care amintesc participarea slătiorenilor la Concursul Naţional de Ceramică din anul 1908, sunt ale celor care au fost premiaţi cu acest prilej: Gh.I.C. Ciolompu, Ion I. Ciolompu şi Ion Giurea.

Ceva mai departe, în anul 1902, definiţia „Olari, mahala făcând parte din comuna Slătioara, plaiul Horezu, aflată în partea de nord a comunei, cu văile Omul, Olarilor, Mavrii şi Predii" (*Marele dicţionar geografic al României*, V: 1902, 432-435) ne furnizează probe toponimice incontestabile ale faptului că meşteşugul olăritului avea deja vechime, tradiţie şi intensitate aici, în manifestarea sa.

Tot despre o veche tradiţie ne mărturiseşte astăzi însăşi ceramica specifică locului: oale simple, roşii, nesmălţuite, decorate în linii drepte sau vălurite, pe jumătatea lor superioară. Aspectul aspru şi formele desăvârşite le conferă însuşiri deosebite, care le disting în ansamblul celorlalte centre, prin unitate şi unicitate. Cu mai multă vreme în urmă, olarii au folosit şi smalţul verde, nu pentru întreaga suprafaţă a vasului, ci pentru desenarea unor motive ornamentale precum spirala, steaua, linia şerpuită şi brăduţul. Alteori, oalele lucrate aici se humuiau în întregime sau până la jumătate.

Toate formele tradiţionale, indiferent de mărime şi decoraţie, compun imaginea unei ceramici destinate exclusiv uzului gospodăresc.

Frumuseţea lor constă în culoarea roşie-cărămizie, în eleganţa formelor şi în repertoriul redus al ornamentelor, realizat cu *feleticul*. Multe dintre profilele de odinioară au dispărut astăzi, nemaiavând căutare pe piaţă.

Memoria colectivă ne-a restituit totuşi fiecare denumire a obiectelor de ceramică lucrate la Slătioara: ulcioare cu o mănuşă, fără ţâţă, nesmălţuite, oale mari cu două mănuşi, de la 10 la 30 de kilograme pentru fiert mâncarea la nunţi, pentru untură sau pentru fiert la foc; oale mari cu o mănuşă de 10-15 kilograme, pentru fiert untura; crătiţi de sarmale cu două mănuşi şi capac, ceşti de ţuică, cănuţe de vin, oale de lapte cu o toartă, căni, *bobici*, *ghivece* cu două toarte pentru făcut mâncare la cuptor, *sacsâi*, *florare* (vase pentru flori), străchini şi castroane pentru ciorbă, borcane mari pentru untură sau oţet; borcane pentru zarzavat; oale cu o toartă de muls sau de dus mâncare, *ciorbalâce* (oale de fiert ciorba); olane pentru sobe.

Dacă, la începutul secolului XX, aproape fiecare slătiorean din satul (mahalaua) Olari practica olăria, astăzi mai există doar trei care mai lucrează ceramică. Nume precum: Nicolae Păsat, Niţu a lui Tucă, Costică a lui Giuru, Dan al lui Giuru, Gheorghe Lăbău, Constantin Giurea (Nei), Vasile Albuică, Ştefan Gogioman, neamul lui Ghimiş şi cel al lui Toreţoiu, au rămas în amintirea oamenilor ca nişte buni meseriaşi care, prin obiectele lucrate din lut, le-au fost de folos pentru împlinirea străvechilor rituri ale existenţei: de la botez şi nuntă, până la marea trecere în altă lume, la sărbătorile de peste an sau pur şi simplu pentru folosinţa zilnică.

Despre olarii de odinioară, oamenii spun că erau respectaţi pentru munca lor, că trăiau bine, lucrând oale, că le dădeau fie pe bani, fie la schimb pe bucate (cereale), că făceau oale mari în care se fierbea mâncarea la nuntă, că

www.cimec.ro



Oale de Slătioara
în Galeria de ceramică de la Horezu

se băgau în cuptoare „câte opt-nouă la rând", căci nu se foloseau „ca acuma, cratiţi" (Anastasia Lăbău).

Prin podurile şi prin pivniţele caselor, se mai găsesc încă asemenea recipiente mari şi frumoase, pline cu cereale sau cu untură: „Aici, la noi, nu prea se mai poartă vasele de lut. Şi să ştiţi că aici a fost sat numai de olari. Chiar aşa îi spune: Olari. Cei care lucrau erau respectaţi, cu oalele trăiau. Noi mai avem încă în case oale d'astea vechi, da' ne-am cam boierit şi noi, nu prea mai luăm de lut, de când au apărut astea moderne" (Nicolae Lăbău).

Întrebându-i pe mai mulţi interlocutori ai mei de ce nu învaţă tinerii să lucreze ceramică, mai ales că foarte mulţi dintre ei nu au un loc de muncă, mi se răspunde că „nu este o meserie de bază, ca să poţi să te hrăneşti. S-au hrănit bătrânii noştri din aşa ceva. De când a ieşit porţelanul, oamenii nu prea se mai uită la un ciob de oală, ca să mai puie colo-n plită" (Nicolae Lăbău).

Tinerii îmi răspund la unison că „meseria e murdară" şi că este prea greu să stai toată ziua să lucrezi cu „mâinile în pământ" (de exemplu, David Constantin)

„Şi-apoi, o meserie nu se învaţă aşa de uşor. Trebuie să te apuci de mic la roată. Învaţă-mă pe mine acum, la vârsta mea, să cânt cu fluierul, dacă nu ştiu nimic. Bine, eu ştiu să cânt şi cu fluierul, dar vreau să zic aşa, sistemul de-a învăţa un om. Asta se face în copilărie, aşa cum s-a întâmplat cu mine. Îmi cumpăra tata câte un fluier, când mergeam cu oile şi, ţurlu, ţurlu, după oi şi sistemul, digitaţia, s-a format. Aşa se învăţă o meserie: cu mult exerciţiu, la o vârstă mică, numai aşa îţi intră-n sânge. Trebuie să-ţi şi placă s-o faci" (Nicolae Lăbău).

Olarii din Slătioara mi-au mărturisit cu toţii că acum, la bătrâneţe, îşi doresc din toată inima să lase meseria pe mâini bune, dar, din păcate, nici un tânăr nu le deschide uşa atelierului cu intenţia de a învăţa.

Mărturisesc că nu-mi explic refuzul sau dezinteresul tinerilor pentru această meserie, despre care unul dintre meşteri îmi spunea că este miraculoasă.

Lăsând de o parte raţiunile poetico-sentimentale, care te îndeamnă să pătrunzi în lumea fascinantă a lutului, ca „ucenic la actul demiurgic", pe olărit se poate miza în ziua de astăzi. Şi pentru motive de subzistenţă, căci, vorba unui olar din Mehedinţi: „Dacă faci olărie, nici domn mare n-ai s-ajungi, dar nici de foame n-ai să mori" (Iancu Tănase).

Se pare deci că, în lipsa unor strategii de revigorare a meşteşugului, nu peste multă vreme am putea vorbi despre ceramica de Slătioara la timpul trecut.

Revenind la imaginea acestei ceramici, aşa cum se prezintă ea astăzi, putem spune că se află sub semnul paradoxului. O afirmaţie precum aceea că olăria lucrată în zilele noastre de cei trei meşteri olari slătioreni reprezintă, în mic, toată varietatea de forme şi de motive a ceramicii din Vâlcea şi chiar din Oltenia, în general, poate stârni uimire chiar şi pentru un cunoscător al domeniului.

Nu ar fi cazul, însă, pentru cel care s-ar încumeta atât la o analiză atentă, în teren, în toate centrele din Oltenia, cu scopul de a înţelege cum un meşteşug practicat de trei oameni poate să reprezinte o adevărată sinteză zonală.

www.cimec.ro

Ceramica făurită de Victor Gheorghiță, cu „fața" ei aspră și primitivă, care respiră totuși o frumusețe ingenuă, face parte din familia ceramicii de Lungești (Vâlcea), cu aceleași caracteristici de simplitate, destinată fiind uzului, deci funcționalului, cu elemente decorative simple (dungi albe, vălurite).

Cu ceramica de Vlădești (Vâlcea) s-a asemănat în timpurile de demult, când meșterul Gheorghiță, după câte ne-a mărturisit, obișnuia să angobeze vasul și să-i aplice motivele specifice acestui centru (spirala, meandrul și brăduțul).

Apoi, nu cred că este exagerat de remarcat asemănarea, prin contiguitate, cu ceramica din Ștefănești, Stroiești-Arcani, Vârtop-Ciuperceni și Glogova (Gorj) și prin caracteristicile pe care le amintea Barbu Slătineanu („fața aspră și o formă foarte curată, de o eleganță desăvârșită"), cu cea din Noapteșa și Șișești (Mehedinți) – dar la alți parametri de formă și de culoare.

Supraviețuirea meșteșugului la Anton Gogioman s-a produs datorită prestigiului pe care îl are centrul de la Horezu, prin ceramica sa de lux, lucrată și în atelierele din cadrul Cooperației meșteșugărești (unde acest olar a muncit timp de aproape douăzeci de ani). Se poate spune că Horezu i-a mai „salvat" Slătioarei un olar. Astăzi, meșterul Gogioman lucrează și ceramica tradițională a locului, păstrând însă și trăsături ale „stilului horezean" (taiere împodobite cu țanțoși cocoși, altițe, boboci sau cu acel inegalabil element decorativ – pânza de păianjen).

Cu Lazăr Mușat, lucrurile se complică: „experiența Horezu", aceeași ca la olarul precedent, i-a marcat și lui stilul, însă el nu l-a părăsit nici pe cel slătiorean, sub puterea căruia s-a format de mic copil.

Lucrările sale trădează variațiuni pe tema motivelor specifice Horezului, dar și pe aceea a formelor pe care le „redefinește" în aspecte luate din imaginație.

Vecinătatea Gorjului i-a influențat ceramica, aducându-i asemănări cu cea din Gălești și, într-o mică măsură, cu cea „novatoare", smălțuită, de Glogova. Apropierea de Valea Oltețului, mai precis de Oboga, l-a inspirat pe meșter în alegerea modelului formal, decorativ și cromatic al castroanelor.

Cu toate aceste asemănări și influențe, fiecare olar are un stil propriu, inconfundabil. Această simbioză, care nu exclude păstrarea identității, probează o dată mai mult, adevărul sintagmei „unitate în diversitate", atât de des verificabil în spațiul culturii populare românești.

Iată așadar cum, vizitând un singur centru de ceramică, precum cel de la Slătioara, și atelierele a trei olari de acolo, reușești să faci, de fapt, un mic periplu prin ceramica din Oltenia!

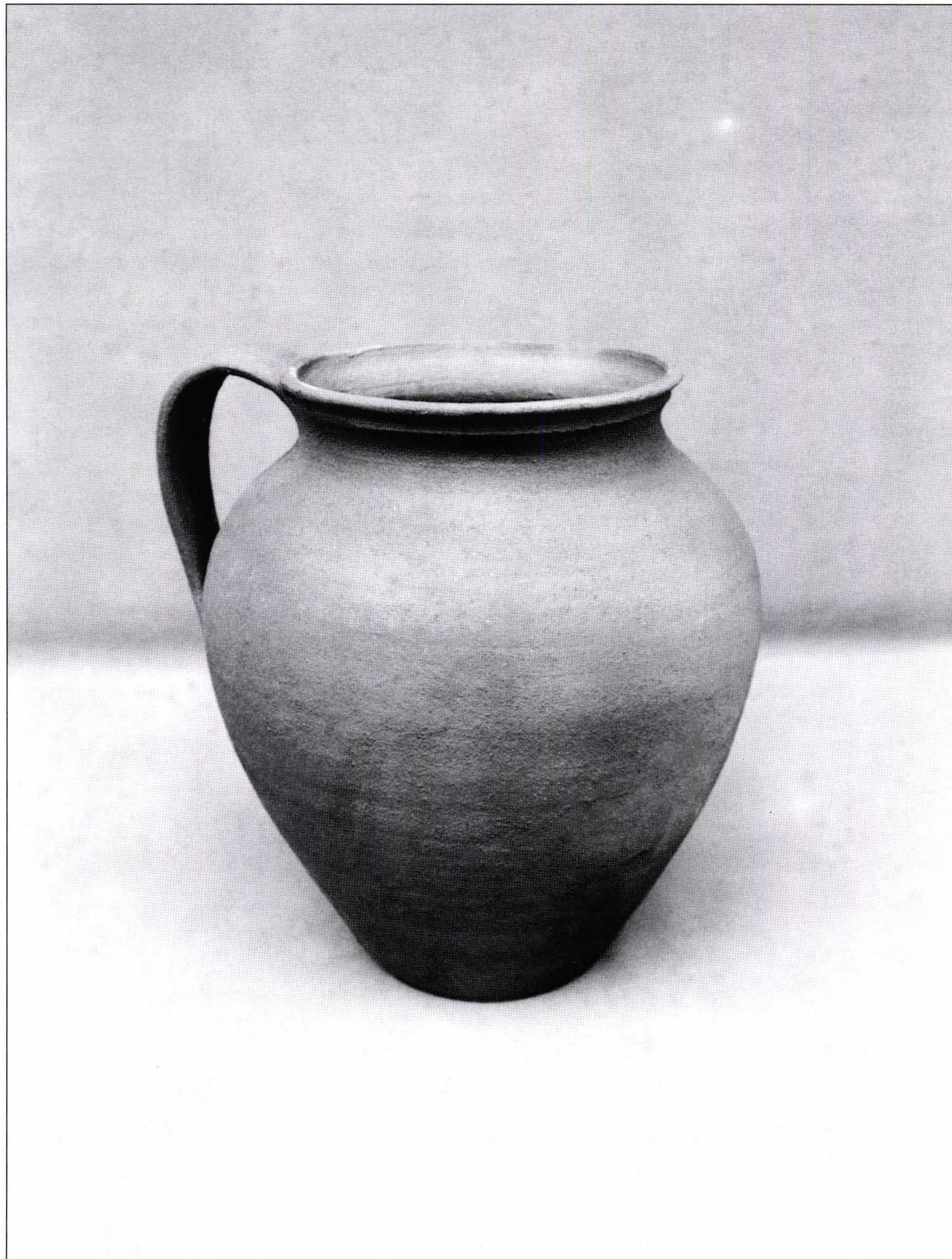
Dacă vom mai aminti și un singur detaliu lingvistic, și anume acela că termenul care denumește aici discul superior al roții olarului se regăsește pe întreg teritoriul Olteniei (*roată*, *rostoghilă*, *taier*), avem o probă în plus a filonului comun ce leagă centrele respective.





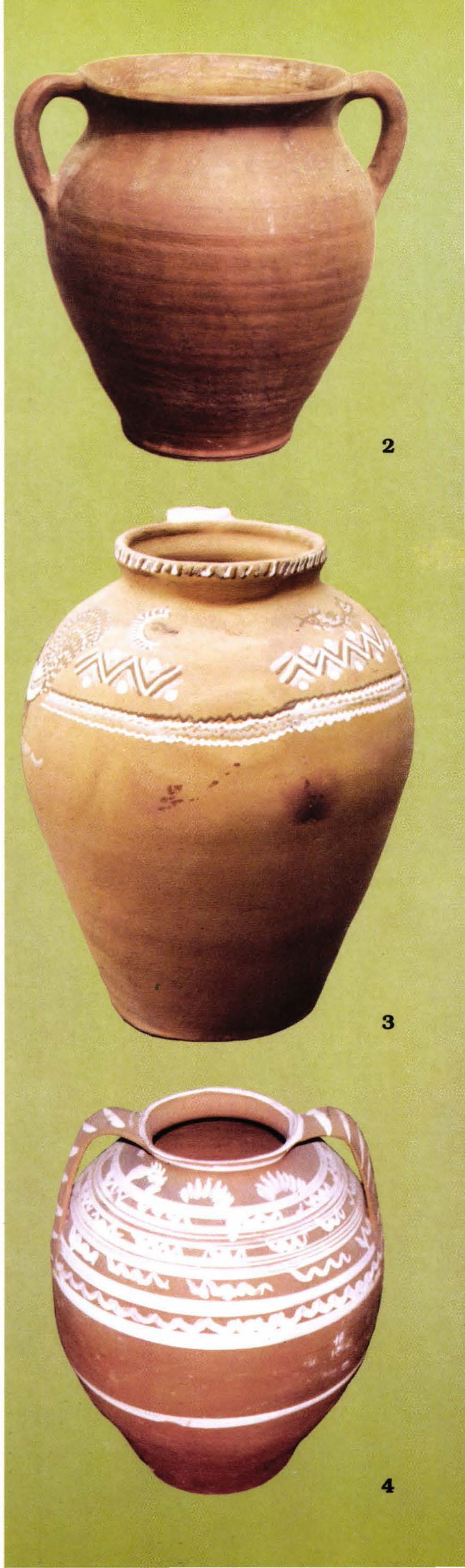
Matricea Slătioara

www.cimec.ro



Împlinirea prin formă a lutului

www.cimec.ro

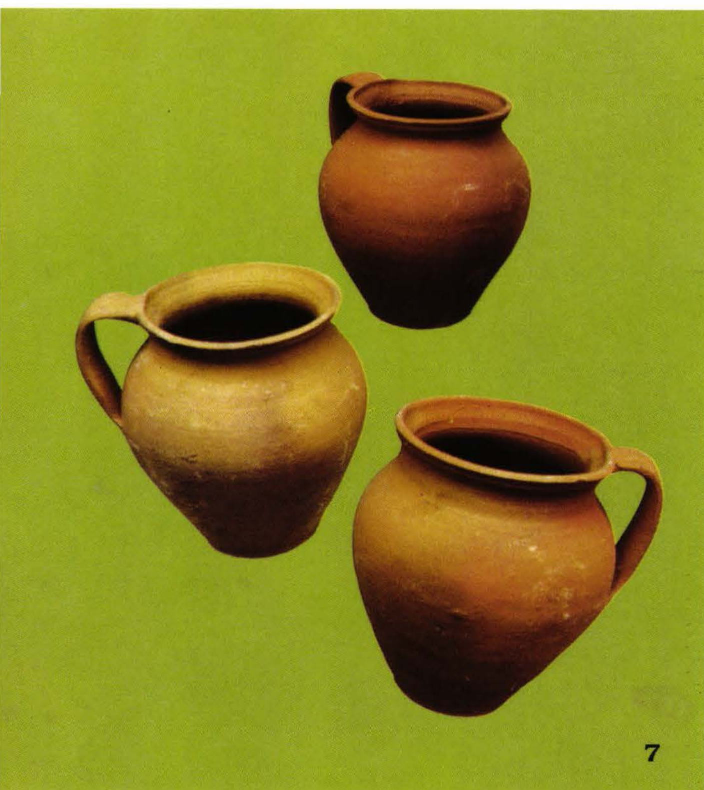


Ceramică de Slătioara: 1. „Frumoasele“ de Slătioara (*Victor Gheorghiţă*) • **2.** Oală (*Lazăr Muşat*) • **3.** Motive horezene şi slătiorene pe acelaşi vas (*Anton Gogioman*) • **4.** Oală mare cu două toarte (*Anton Gogioman*)

www.cimec.ro



5



7

6

8



Ceramică de Slătioara: 5. „O familie" de lut: ulcior şi căni (*Lazăr Muşat*) • **6.** Cocoşul, peştii şi alte elemente decorative specifice Horezului, pictate cu cornul pe un vas mare de Slătioara (*Anton Gogioman*) • **7.** Oale nesmălţuite • **8.** Ceşti şi pahare (*Lazăr Muşat*)

www.cimec.ro

Ceramica de Vlădeşti

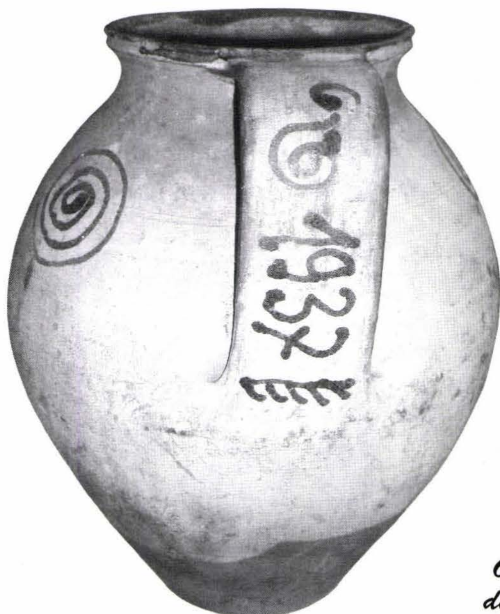
Arsenalul Vlădeşti

Am înaintea mea un întreg arsenal de cercetător: obiecte ceramice, texte care cuprind obiective, analize şi modalităţi diferite de scriere, fişe, însemnări, înregistrări „ce traduc în cuvinte experienţe personale, interogaţii morale cu privire la identitatea celuilalt" (Copans: 1999, 30), imagini, fotografii ce ilustrează, indică, explică şi analizează.

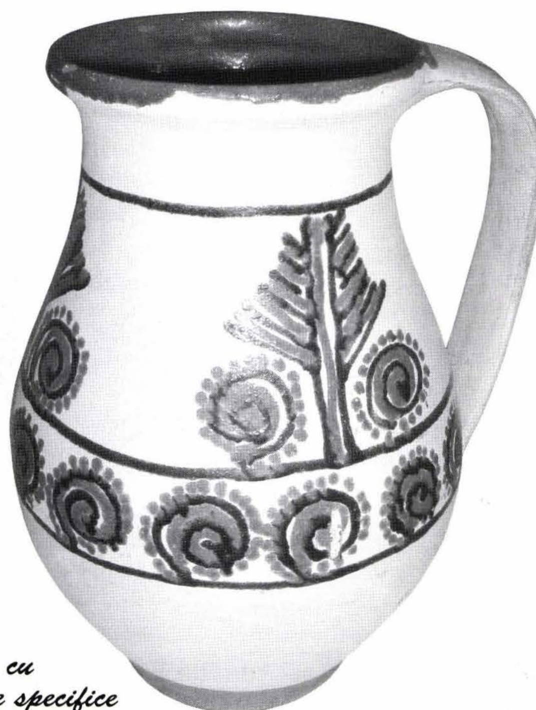
Toate acestea sunt obiectele mele ştiinţifice dobândite în urma cercetărilor referitoare la centrul de ceramică Vlădeşti, a numeroaselor anchete de teren făcute „la faţa locului" – „modalităţile cele mai totalizatoare şi cele mai angajate din punct de vedere personal, de producere a cunoştinţelor" (*ibidem*).

Adunate în timp, stratificate pe ani de studiu, pe evenimente, materialele despre olăritul din Vlădeşti au căpătat un volum considerabil, al cărui conţinut se ordonează, în intenţia de a face explicit acest întreg arsenal, care cuprinde şi o suită de repere bibliografice.

Seria „achiziţiilor ştiinţifice" este deschisă de studiul *Ceramica populară din centrul Vlădeşti* (Deca:1982,169-176). Acesta se constituie într-o monografie de meşteşug cuprinzând inventarul, clasificarea şi caracteristicile olăriei din Vlădeşti, privită şi analizată sincronic şi diacronic. Ne-a reţinut atenţia în mod special minuţioasa analiză tipologică a vaselor din acest centru.



Oală veche de Vlădeşti



Cană cu motive specifice

www.cimec.ro

Dintr-o perspectivă asemănătoare, dar punând accent pe transformările din prezent, este conceput şi studiul *Ceramica de Vlădeşti. Tradiţie şi mutaţii contemporane* (Ucă: 1983, 229-235), care conţine şi o interesantă repertoriere a ornamentelor.

În articolul său, *Ceramica nesmălţuită din România. I. Judeţul Vâlcea*, Silvia Zderciuc aşază centrul Vlădeşti în rândul celor mai importante şi mai valoroase centre de ceramică din ţară. În clasificările operate de autoare, ceramica de Vlădeşti „se supune" ambelor grupe care conţin, în funcţie de caracteristicile arderii, ale decorului sau ale cromaticii, pe de-o parte, ceramică nesmălţuită roşie (decorată cu humă roşie şi albă) şi angobată (cu angobă albă) decorată mai ales cu nuanţe de smalţ verde, brun şi galben.


Oală cu melci şi puncte (Dumitru Şchiopu, 1970)

Un studiu deosebit de interesant este cel intitulat *Olăria ţărănească din Vâlcea* redactat de Paul Henri Stahl şi Paul Petrescu. Prin exemplul lor, autorii ambiţionează cercetătorii la întocmirea de monografii de centre săteşti care să aibă drept scop cunoaşterea unei ramuri a artei populare. În cuprinsul studiului, Vlădeştiul se bucură de un astfel de „tratament ştiinţific", „folosind datele publicate şi mai ales informaţiile care au putut fi culese la faţa locului [...] În cuprinsul acestei descrieri se menţionează în chip special termenii locali, care îmbogăţesc limbajul de specialitate." (Stahl, Petrescu: 1965, 160)

Într-un material sintetic de prezentare a ceramicii ţărăneşti din Oltenia aceiaşi autori mai sus-menţionaţi (Stahl, Petrescu: 1957) exprimă necesitatea continuării cercetării ceramicii olteneşti, oferind un valoros model de cercetare aplicată. În delimitările operate, ceramica de Vlădeşti „îşi aduce contribuţia" la întregirea imaginii de ansamblu a olăriei olteneşti. În tratatul de ceramică din 1958, centrul de la Vlădeşti este „luat împreună" cu Buda (astăzi dispărut) şi analizat minimal.

Fără a avea ambiţia să epuizăm reperele bibliografice, ne propunem, în cele ce urmează, să prezentăm ceramica de Vlădeşti, din perspectivă atât teoretică, cât şi practică a fenomenului studiat (cea a rezultatelor „anchetelor" de teren).

Repere şi profiluri

Comuna Vlădeşti se află în apropierea oraşului Râmnicu Vâlcea, pe drumul către Olăneşti, însoţind valea râului cu acelaşi nume, afluent al Oltului.

Atestat documentar încă de la 1480-1490, din timpul domniei lui Vlad Călugărul, despre Vlădeşti, ca loc în care se lucrează ceramică, aflăm abia la sfârşitul secolului al XIX-lea.

În *Dicţionarul geografic al judeţului Vâlcea* (C. Alessandrescu: 1893) se specifică faptul că locuitorii din Vlădeşti se ocupau cu agricultura şi cu practicarea unor meşteşuguri, precum: dulgheritul, dogăritul, ţesutul şi olăritul.

În acelaşi dicţionar din 1893 se semnalează în Buda (localitate din apropierea Vlădeştiului în care s-a lucrat până nu demult o ceramică înrudită cu cea de aici), existenţa unui număr de 38 de olari. De altfel, ca o recunoaştere a faptului că olarii din Vlădeşti ajunseseră la un nivel înalt de stăpânire a meşteşugului, dar şi de măiestrie artistică, se explică şi premiul obţinut de Constantin L. Niţă Morariu la concursul de olărie din anul 1908, organizat de Societatea „Domniţa Maria". La acest concurs, olarul din Vlădeşti a primit Premiul II şi 50 de lei pentru un ulcior. (Zderciuc, Dumitrescu: 1970, 65)

După cum am putut constata, documentele scrise menţionează centrul de ceramică Vlădeşti abia în secolul al XIX-lea, dar el e cu siguranţă unul dintre cele mai vechi centre din România.

www.cimec.ro

Arhaicitatea formelor şi a motivelor ornamentale, precum şi caracteristicile de formă, de cromatică şi de decor dovedesc afirmaţia noastră.

Deşi tributară utilitarului, ceramica de Vlădeşti a câştigat şi prestigiul unei valori artistice deosebite, datorat generaţiilor de olari care au trudit „la oale". Eugen Deca, în *Ceramica populară din centrul Vlădeşti* (p. 170), caută în documente şi în informaţiile de teren o parte dintre numele celor „fără de număr", oferindu-ne date despre trei generaţii de olari:

1. generaţia de olari care şi-a desfăşurat activitatea în primele două decenii ale secolului XX. Din acestă perioadă se cunosc următoarele categorii de vase: ulcioare, oale, ploşti, ceşti, castroane, puşculiţe, solniţe etc.;

2. generaţia de olari care a lucrat în perioada interbelică: Andrei Povarnagiu, Constantin Gligorete, Ion Zota Cosac, Grigore Zota Cosac, Gheorghe şi Dumitru Gologan, Ion şi Constantin Niţi, Ion şi Nicolae Bucate, Costică şi Nicolae Andreescu;

3. generaţia de olari care şi-a desfăşurat activitatea în perioada postbelică: Gheorghe Gologan, fraţii Şchiopu, Ion Moraru, Constantin Arniceru, Gheorghe Ciurea. Dumitru Şchiopu îi aminteşte printre olarii de seamă din Vlădeşti şi pe Costică Moroiu, Constantin Niţoi şi Nicolae Căţea. (Marinoiu: 1989, 75)

În special olarii din ultima generaţie au diversificat producţia centrului ceramic, şi aşa destul de numeroasă în privinţa formelor, introducând vase noi de gătit, cu fundul plat, similare celor de metal care se cumpără din comerţ.

Repertoriul formal conţine o bogată enumerare de termeni ce definesc cele mai diferite obiecte: căni (denumite *pui* sau *puişori*), străchini, castroane, oale pentru sarmale, oale cu două torţi, tigăi, oale-borcan, oale cu *guler*, cratiţe cu mânere sau cu butoni laterali şi cu capac, farfurii, taiere, ceşti, ulcioare simple, ulcioare cu ciur, ghivece de băgat sub ţest, oale de moşi, ploşti pentru nuntă, oale pentru înmormântare, oale de prins veri, ulcioare pentru vin, fără toartă (capacitate de până la 20 de litri), glastre, sacsâie, vaze, figurine (jucării), avimorfe sau zoomorfe, puşculiţe, sfeşnice, solniţe, pâlnii, forme de cozonaci, bolduri pentru acoperişul caselor, ţepe în formă de păsări (cocoşi).

La Vlădeşti se lucrează atât ceramică smălţuită, cât şi nesmălţuită. Adesea, vasele mari de lapte sau de păstrat untura sunt smălţuite înăuntru. În mod deosebit se remarcă vasele angobate nesmălţuite, decorate cu ornamente străvechi, lucrate cu smalţ verde (sau galben): melcul (spirala), brăduţul, punctul şi valul. Repertoriul ornamental cuprinde, de asemenea, diferite motive geometrice, linii şerpuite, colţuri.

Din punctul de vedere al tehnicii de ornamentare, ceramica din acest centru cunoaşte trei modalităţi de decorare:

a) decor prin pictare cu cornul, predilect cu angobă albă, înainte de ardere, vasul fiind ars o singură dată;

b) decor prin pictare cu cornul şi pensula cu angobă albă şi nuanţe de ocru;

c) tehnica inciziei în pasta crudă a vasului cu ajutorul făchieşului sau al unui beţigaş, înainte de ardere. (Zderciuc: 1990, 169)

În peisajul ceramicii de Vâlcea, olăria albă angobată face o notă aparte. În cazul în care pe angoba fină sunt scrise şi cele trei semne de identificare, cu smalţ verde – melcul, meandrul şi bradul – atunci este semn sigur că un meşter din Vlădeşti şi-a pus pecetea pe vas. Cine nu cunoaşte bine aceste legi ar putea confunda un vas de la Vlădeşti cu unul de la Ştefăneşti (judeţul Gorj), căci şi în acest din urmă centru



Oală de Vlădeşti (jud. Gorj – stânga) şi oală de Ştefăneşti (jud. Vâlcea – dreapta)

www.cimec.ro

se lucrează vase cu angobă albă, atâta doar că, în primul caz, grija pentru detaliu, respectul pentru sistemul ornamental tradiţional şi uniformitatea stratului alb de humă – toate acestea sunt mărci personalizate ale Vlădeştiului.

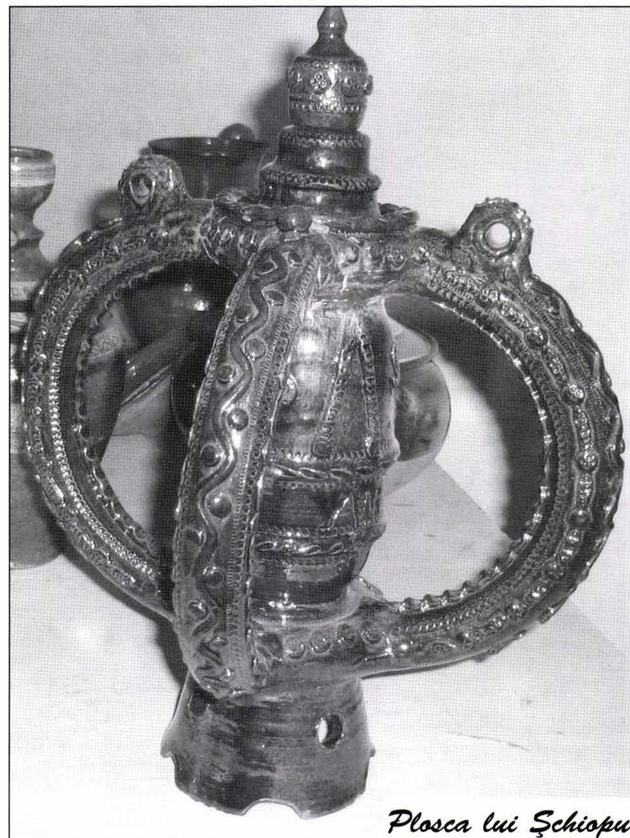
Tot specifice acestui centru ceramic sunt şi vasele nesmălţuite în culoarea roşu natural, al căror decor alcătuit din aceleaşi elemente este trasat cu cornul umplut cu humă albă, după cum şi cele smălţuite care, după cea de-a doua ardere, capătă fie culoarea roşu cărămiziu, fie culoarea verde.



Farfurii neangobate, decorate cu humă albă (Dumitru Şchiopu)

O privire aparte merită ploştile şi jucăriile de lut. Ploştile de la Vlădeşti, folosite cu ocazia nunţilor, sunt astăzi piese rare. Având trei forme distincte – plată, inelară (tubulară) sau cu mai multe braţe – ele sunt obiecte a căror execuţie cere multă îndemânare şi răbdare. Ploştile cu patru sau cu şase braţe, lucrate pe principiul vaselor comunicante, purtau, ca şi azi de altfel, denumirea meşterului care ştia să le construiască. De aceea „plosca lui Vărzache" se cheamă azi, la Vlădeşti, „plosca lui Şchiopu".

Plosca lui Şchiopu „are o poveste frumoasă şi, datorită ei, am ajuns ca acum vreo zece ani să-l îndrăgesc pe vrednicul ceramist din Vâlcea. Umblând el prin ţară, a descoperit, într-o vitrină a Muzeului Brukenthal din Sibiu, o ploscă mai aparte decât cele obişnuite, având patru braţe ornamentate cu motivul şarpelui. Stătea scris în dreptul ei că plosca fusese făcută, într-o mai veche generaţie de olari, de Vărzache. Surpriza acestei descoperiri consta în faptul că Vărzache trăise cândva tot în Vlădeşti şi fusese olar, aşa cum era şi Şchiopu. S-a întors omul acasă şi a făcut câteva exemplare la fel. I-au reuşit foarte bine, dar asta nu l-a putut mulţumi. Şi-a zis că, dacă Vărzache a rămas celebru după moarte, modelând din lut o ploscă arcuită în patru braţe, de ce să nu-şi câştige şi el dreptul la nemurire, în viaţă fiind, dând formă unei ploşti cu opt braţe, împodobită tot cu semnul şarpelui, în care poţi să pui nu una, ci două feluri de băuturi, pentru că, pe dinăuntru, recipientul lui urma să fie împărţit în două compartimente. Aceasta ar fi, în câteva cuvinte, povestea ploştii lui Şchiopu". (Docsănescu: 1987, 82)



Plosca lui Şchiopu

www.cimec.ro

Ploştile, adevărate opere de artă, au înscrise pe ele numele meşterului şi anul în care acesta le-a făcut; aspectul lor fastuos este împlinit de strălucirea smalţului verde închis sau roşu cărămiziu.

Figurinele-fluierici modelate spre bucuria copiilor au forme de păsări şi animale. Faţă de cele din alte centre, sunt angobate sau smălţuite şi au un aspect fragil, de obiecte-bibelou. (→)

În trecut erau foarte mulţi olari în sat. Cel mai renumit din Vlădeşti este astăzi Dumitru Şchiopu. El povesteşte că, în tinereţea sa, aproape jumătate din sat lucra olărie. Îşi aduce aminte de renumiţi olari de la care a avut multe de învăţat: Gheorghe Şchiopu, tatăl său, apoi Ion Bucate, Ion Năzrache şi Andrei Povarnagiu. De la Dumitru Stanca a deprins confecţionarea figurinelor de lut, care ocupă un loc deosebit în creaţia sa.

Astăzi, la Vlădeşti, mai lucrează ceramică trei olari: Dumitru Şchiopu, ginerele său, Eugen Pătru (ajutat de soţia sa, Violeta) şi Constantin Arniceru.



Ceramică de Vlădeşti lucrată de Dumitru Şchiopu şi Eugen Pătru

„Meseria nu e uşoară (...), dar e frumoasă“

Dumitru Şchiopu s-a născut pe 23 ianuarie 1926 în satul Priporu, comuna Vlădeşti, în familia lui Gheorghe şi a Gheorghiţei Şchiopu, fiind al şaselea copil din cei unsprezece câţi aveau să se nască.

„Meşteşugul l-am deprins din mica copilărie şi am rămas cu el până la etatea asta de 75 de ani“, ne-a mărturisit meşterul, în ianuarie 2001, celor prezenţi la Vlădeşti cu ocazia sărbătoririi zilei sale de naştere.

Din cei şapte băieţi ai familiei Şchiopu, şase au deprins olăria, „dar acum numai eu am mai rămas în viaţă şi în meşteşug“.

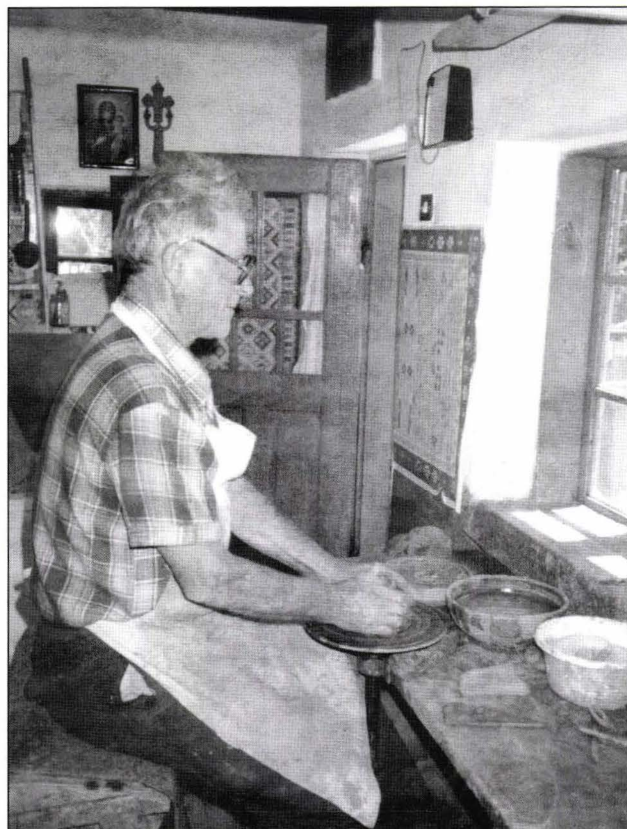
Pentru Dumitru Şchiopu, viaţa a însemnat dăruire în slujba lutului, iar lutul – „o idee“ cu care s-a descurcat în viaţă, alături de soţia sa, Victoria.

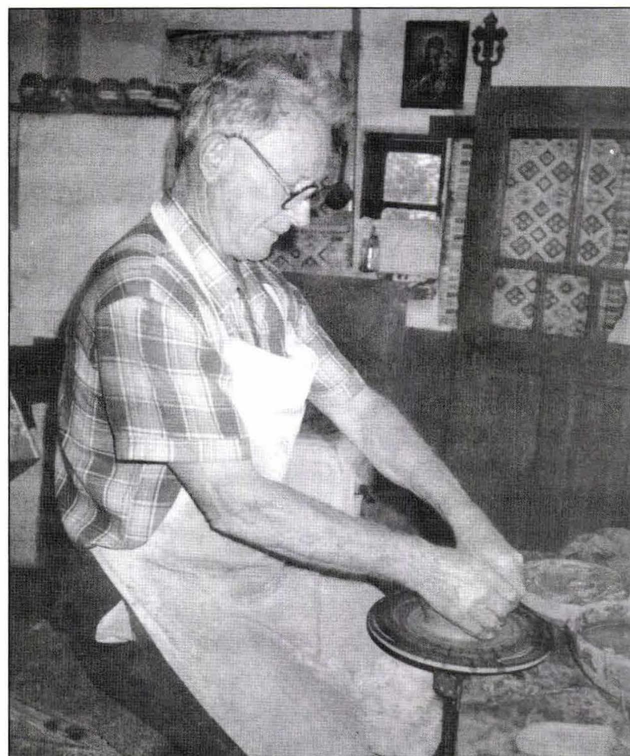
Îşi aduce aminte cum la început a lucrat de nevoie, căci tatăl său, în 1916, a devenit invalid de război. Cum rămăsese şi fără un deget, nu a mai putut lucra; atunci băieţii au fost nevoiţi să preia „ştafeta“, căci „aşa cum decurg timpurile şi acuma, tot la fel era şi atunci – n-aveai cu ce să te ocupi, iar tata nu avea posibilităţi să ne dea la patron să învăţăm o meserie; nu avea nici pensie, nici bani, iar noi am fost nevoiţi să ne învăţăm la oale. Nu de drag ne-am apucat, ci de nevoie, da' până la urmă am îndrăgit meseria, că am văzut că se poate trăi şi din ea.

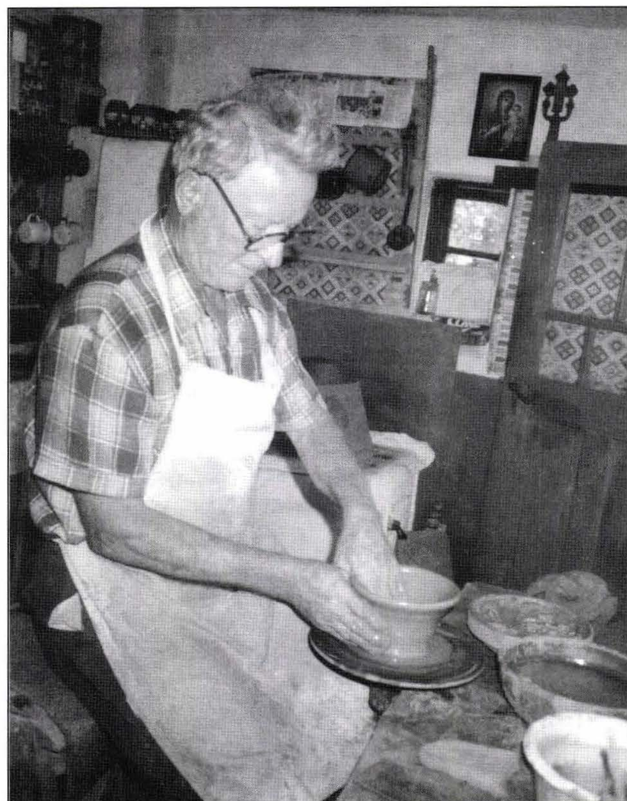
De la 14 ani m-am apucat să lucrez şi-mi dau seama acum că am depăşit şaizeci de ani de muncă la roată. Sunt bucuros că, dintre cei doi copii ai mei, fata, Violeta, ştie să lucreze, iar ginerele meu, Eugen Pătru, a început chiar să mă depăşească la modelat şi la forme. Şi nepotul, Damian, a învăţat la roată.

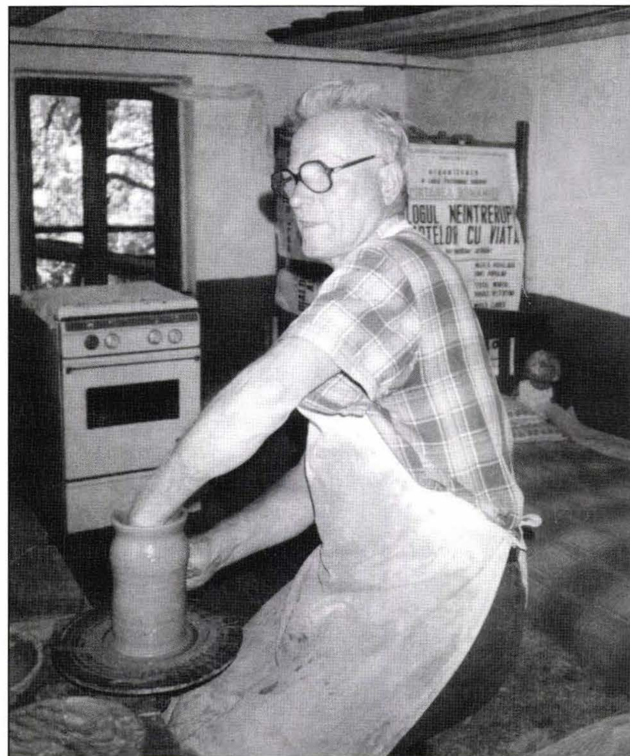
Din 1970, de când a luat fiinţă şi la noi, în Vâlcea, şcoala populară de artă, am avut şi clase de elevi. A mers bine treaba; timp de opt ani de zile am predat olărie la patru generaţii de copii. I-am învăţat multe din lucrurile pe care ştiu eu să le fac, dar după ce au terminat şcoala nu s-a mai preocupat. Unii chiar au vrut să-şi facă atelier acasă, dar părinţii nu i-au sprijinit, ziceau că fac mizerie. Mulţi dintre ei au fost talentaţi

www.cimec.ro









←↖↑ *Modelarea şi decorarea lutului* ↗→

www.cimec.ro





şi poate că acum, când nu mai eşti sigur de un serviciu, poate că unii o să se întoarcă la olărie, că încă mai este căutată. În orice caz, sunt unii care au pasiune, le place şi chiar vor să lucreze. Meseria nu este uşoară, e greu într-adevăr, dar e frumoasă. N-am ce să spun, eu aproape toată viaţa am câştigat din lumea meseriei.

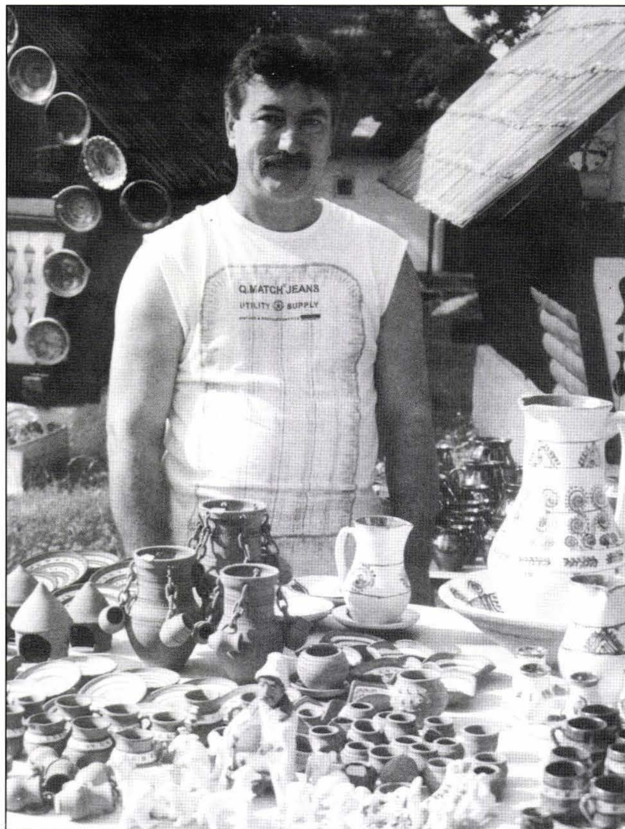
Mi-am educat copiii să aibă drag de muncă, i-am învăţat să fie cinstiţi şi drepţi în viaţă; de multe ori am folosit ca poveţe vorbele noastre ştiute de olari: «Măi copile, măi nepoate, ulciorul nu merge de multe ori la apă!» – aşa le spuneam când doream să le arăt ce e bun şi ce nu se cade să facă sau ce e bun şi ce e rău. Că răul cât de mic poate distruge totul în viaţă aşa cum se zice că ajunge un băţ la un car de oale. În toate m-a ajutat meseria şi am fost mereu respectat pentru ea. Şi pensie tot după ceramică iau."

Acestea au fost o parte din vorbele rostite de Dumitru Şchiopu la aniversarea sa, organizată de Centrul Judeţean de Conservare şi Valorificare a Tradiţiei şi Creaţiei Populare Vâlcea. Cu acest prilej, dr. Corneliu Bucur, director general al Muzeului „Astra" din Sibiu, l-a învestit pe olarul Dumitru Şchiopu, membru al Academiei Artelor Tradiţionale din România, cu titlul de „Merituos al naţiunii şi Cetăţean al lumii", spunând că „Dumitru Şchiopu nu este numai al comunei, nici numai al Vâlcei, el face parte din galeria personalităţilor de artă de excepţie [...], este un om ce ţine de destinul ţării pentru că a ştiut să dăruiască artei populare româneşti puterea de întruchipare a cuvântului *frumos*".



La aniversare (Vlădeşti, 28 ianuarie 2001)

www.cimec.ro



Eugen Pătru, continuatorul lui Dumitru Şchiopu

În semn de omagiu, dr. Gheorghe Deaconu, directorul de atunci al Centrului Judeţean de Conservare şi Valorificare a Tradiţiei şi Creaţiei Populare Vâlcea, a întocmit o plachetă aniversară intitulată *O viaţă dedicată lutului*, conţinând reperele biografice şi palmaresul olarului Dumitru Şchiopu pe care le redăm în continuare:



Un ceramist cu vocaţie

„Fiu al lui Gheorghe Şchiopu, olar din satul Priporu, comuna Vlădeşti, Dumitru Şchiopu s-a născut în 23 ianuarie 1926, într-o familie cu mulţi copii. Dintre toţi, Dumitru îşi leagă destinul de olărit. Învaţă de la tatăl său primele noţiuni legate de alegerea lutului, dospirea, frământarea şi, mai apoi, lucrul la roată, dar meşterul Ion Bucate l-a cucerit prin modul cum reuşea să modeleze forme frumoase, scăldate în argilă şi smalţ. A încercat multe meserii, dar nici una nu-i dădea plăcerea lucrului bine făcut. Abia pe la 18-19 ani, îşi dă seama că meşterii olari din jur îl urmăreau prin târgurile din: Sărăcineşti, Călimăneşti-Jiblea, Râureni, Slăviteşti, Pietrari, unde desface forme tradiţionale: «chiupuri» pentru păstrarea unturii şi a gemurilor din fructe, «puişori», «căni de moşi», «borcane», «borcănele», oale de «moşi», «fierturi», oale de sarmale, urcioare simple şi urcioare cu sită, taiere etc. Toate erau apreciate pentru eleganţa formei şi a decorului, chiar dacă scopul de bază era utilitar.

Cu aceeaşi plăcere şi migală ca în tinereţe, Dumitru Şchiopu modelează, la cei 75 de ani, figurine, forme care te duc cu gândul la descoperirile ceramice din săpăturile arheologice din Vâlcea, recreând o lume din lutul ancestral.

Tată a doi copii, un băiat şi o fată, Dumitru Şchiopu, însoţit permanent de soţia sa, Victoria, este mândru că ginerele, Eugen Pătru, a hotărât să-i continue opera.

Lăudabil e că şi nepotul său, Damian Pătru, iubeşte meşteşugul, fiind alături de tată şi bunic în atelierul de lucru, ca şi în standurile organizate de muzee pentru desfacerea produselor.

Acum, la cei 75 de ani, Dumitru Şchiopu e împlinit sufleteşte, văzând roadele trudei sale în muzee, la loc de cinste, în colecţiile iubitorilor de artă adevărată, precum şi în casele celor în rândul cărora a trăit şi a muncit. Această satisfacţie îi dă trupului vigoare şi chipului frumuseţe, nelăsând timpul să-l urâţească."

Prof. Elena Stoica

www.cimec.ro

O viaţă dedicată olăritului

Repere biografice

• **23 ianuarie 1926:** Dumitru Şchiopu se naşte în satul Priporu, comuna Vlădeşti – Vâlcea;

• **1940:** Începe să lucreze la roata olarului, deprinzând tainele meşteşugului de la tatăl său, încă de la vârsta de 13-14 ani;

• **1958:** Debutează ca artist popular. Muzeul Brukenthal din Sibiu îi comandă un set de lucrări şi-i organizează prima expoziţie. În acelaşi an, începe să colaboreze cu Fondul Plastic din Bucureşti;

• **1960-1962:** Colaborează cu Muzeul Satului din Bucureşti;

• **1961-1970:** Lucrează, ca muncitor, la Combinatul de Industrializare a Lemnului din Râmnicu Vâlcea;

• **1967:** Participă cu lucrări la cea de-a IV-a Expoziţie bienală de artă populară (Bucureşti), obţinând primul premiu pe plan naţional; va participa în continuare la expoziţiile de profil organizate pe plan naţional;

• **1968-2000:** Participă în mod constant, cu exponate şi aplicaţii, la expoziţiile, târgurile şi celelalte manifestări de artă populară, organizate de Casa Judeţeană a Creaţiei Populare – astăzi, Centrul Judeţean de Conservare şi Valorificare a Tradiţiei şi Creaţiei Populare Vâlcea;

• **1969:** Participă cu lucrări la Expoziţia internaţională de artă populară, organizată în cadrul primului Festival internaţional de folclor „România '69" (Bucureşti);

• **1970-1978:** Este profesor-maistru la Şcoala Populară de Artă Râmnicu Vâlcea; conduce clasa de ceramică din comuna Vlădeşti. În această calitate, de îndrumător al tinerilor maeştri populari, participă, cu rezultate deosebite, la ediţiile succesive ale concursului „Mâini de aur";

• **1971:** Prima prezenţă semnificativă la Târgul olarilor, organizat în cadrul festivalului „Cibinium" (Sibiu). De-a lungul anilor, va participa la numeroase ediţii ale acestui târg, precum şi la unele ediţii ale târgurilor similare organizate la Deva (în cadrul festivalului „Sarmis") şi Craiova (cu prilejul festivalului „Maria Tănase");

• **1972-1984:** Lucrează, în calitate de ceramist, în cadrul Cooperativei meşteşugăreşti „Arta populară" din Râmnicu Vâlcea, cu munca la domiciliu;

• **1975:** Prima participare semnificativă (încununată de un premiu) la Târgul ceramicii populare româneşti „Cocoşul de Hurez" (ediţia a V-a, Horezu); de-a lungul celor 25 de ediţii, desfăşurate în continuare la Horezu, meşterul va participa constant, acumulând un palmares remarcabil;

• **1977:** Începând cu acest an, participă la ediţiile festivalului naţional „Cântarea României", fiind prezent cu lucrări până în expoziţiile etapei republicane şi obţinând numeroase premii;

• **1981:** Participă la „Decada olarilor" – manifestare organizată de Muzeul Satului şi de Arta Populară din Bucureşti; va fi prezent şi la celelalte manifestări de profil organizate de muzeul menţionat, sub genericul „Zilele creaţiei populare contemporane". De asemenea, va participa la manifestări similare organizate de Muzeul Ţăranului Român din Bucureşti;

• **1981, 1984:** Participă cu lucrări la două ediţii ale Expoziţiei internaţionale de creaţie populară contemporană de la Oreşak-Bulgaria;

• **1995:** Participă cu exponate şi demonstraţii meşteşugăreşti la „Festival Roumain", desfăşurat în Ille-et-Vilaine din Bretagne – Franţa;

• **1998:** Participă la Expoziţia naţională „Ceramica populară la sfârşit de mileniu", organizată de Centrul Naţional al Creaţiei Populare în sălile Teatrului Naţional din Bucureşti;

• **1999:** Participă la Expoziţia „Creaţia populară contemporană vâlceană", organizată de judeţul Vâlcea în sălile Palatului Parlamentului României (Bucureşti);

• **2000:** Participă, însoţit de Eugen Pătru, un virtual moştenitor într-ale meşteşugului, la Târgul olarilor de la Klangenfurt – Austria;

www.cimec.ro



Dumitru Şchiopu, aniversat pe 23 ianuarie 2006, la împlinirea vârstei de 80 de ani

Palmares selectiv

• **1967:** Premiul II la faza republicană a celei de-a IV-a Expoziţii bienale de artă populară (Bucureşti);

• **1969:** Două premii I (ceramică şi jucării de lut) la faza republicană a celei de-a V-a Expoziţii bienale de artă populară (Bucureşti);

• **1974:** Medalia de aur la etapa finală a Expoziţiei naţionale de artă populară (Bucureşti);

• **1975:** Premiul II la Târgul ceramicii populare româneşti „Cocoşul de Hurez" (ediţia a V-a, Horezu);

• **1977:** Premiul III la etapa republicană a festivalului naţional „Cântarea României" – ediţia I (Bucureşti);

• **1977:** Premiul II la Târgul „Cocoşul de Hurez" (ediţia a VII-a, Horezu);

• **1979:** Premiul I şi titlu de Laureat la etapa republicană a festivalului naţional „Cântarea României" – ediţia a II-a (Bucureşti);

• **1980:** Marele premiu la Târgul ceramicii populare româneşti „Cocoşul de Hurez" (ediţia a X-a, Horezu);

• **1981:** Premiul I la etapa republicană a festivalului naţional „Cântarea României" – ediţia a III-a (Bucureşti);

• **1985:** Premiul I şi titlul de Laureat la etapa republicană a festivalului naţional „Cântarea României" – ediţia a V-a (Bucureşti);

• **1994:** Marele premiu la Târgul „Cocoşul de Hurez" (ediţia a XXIV-a, Horezu);

• **1994:** Membru al Academiei Artelor Tradiţionale din România (Sibiu);

• **1995:** Premiul Inspectoratului pentru Cultură al Judeţului Vâlcea pentru artă populară;

• **1995:** Premiul „Anton Pann" pentru întreaga activitate creatoare, acordat de Centrul Judeţean de Conservare şi Valorificare a Tradiţiei şi Creaţiei Populare Vâlcea;

• **2001:** Premiul I la Târgul „Cocoşul de Hurez" (ediţia a XXIV-a, Horezu; Dumitru Şchiopu declară că nu a lipsit de la nici o ediţie a acestui târg – *n.n.*);

• Numeroase alte premii obţinute în cadrul târgurilor similare de la Sibiu, Deva şi Craiova.

Patrimoniu

Meşterul este prezent cu lucrări de artă populară în colecţiile unor mari muzee de profil din ţară:

– Muzeul Satului, Bucureşti;

– Muzeul Ţăranului Român, Bucureşti;

– Muzeul Civilizaţiei Populare Tradiţionale din România „ASTRA", Sibiu;

– Muzeul Olteniei, Craiova;

– Muzeul de Etnografie, Constanţa;

– Muzeul Judeţean Vâlcea – Muzeul Satului de la Bujoreni.

Documentar realizat de Gh. Deaconu

*

Creaţiile în lut ale lui Dumitru Şchiopu se disting prin îmbinarea perfectă a funcţiei utilitare cu cea estetică. Principalele categorii de vase pe care le lucrează sunt: pui sau puişori (căni mici, drepte, cu toartă, angobate şi cu motive specifice – valul sau şireagul, melcul sau spirala şi brăduţul), căni de moşi, borcănele (oale de doi litri cu toartă, bombate mult la mijloc), borcane (oale mai mari de 4-5 litri bogat decorate), ulcele (oale de o jumătate de litru, cu toartă, angobate), fierturi (oale de 4-5 litri, bombate la mijloc, utili-

www.cimec.ro

zate la gătitul mâncării), oale de sarmale, ulcioare simple și ornamentate, de diferite capacități, oale mari cu *guler*, taiere (frumoase exemplare de farfurii mari, de decor, ornamentate pe fundul alb cu smalț verde și maro).

Ploștile cu trei, patru, cinci, șase și chiar opt brațe, cu dop și suport, smălțuite cu verde dens și strălucitor, precum și figurinele zoomorfe și avimorfe sunt „specialitățile" sale, care îl individualizează între ceilalți meșteri olari.

Dumitru Șchiopu „urzește" întreaga lume a lutului pe târcolul roții, cu fichesul, plotogul, zgârieciul și cornul cu țiplă, apoi îi dă viață, „conducând" cu știință focul pe cele două guri ale cuptorului său rotund. Când iese la lumină, lumea lutului său este limpede și frumoasă de parcă toată ar fi pregătită pentru cel mai important concurs.

Fie că se vând în târgurile speciale de artă populară sau în cele obișnuite de la Râmnicu Vâlcea, Călimănești, Jiblea sau Pietrari, obiectele din ceramică ale lui Dumitru Șchiopu încântă orice fel de cumpărător prin frumusețe, eleganță, finețe și rezistență.



La Târgul „Cocoșul de Hurez" (1998)



Oale angobate lucrate de Constantin Arniceru

„Fuchiașul, plotogul, zgârieciul – astea sunt talentele noastre"

Constantin Arniceru (n. 1933) a învățat meseria de la tatăl său pentru că i-a plăcut: „Din pasiune am început să învăț, de copil. După un timp am început să fac oale așa cum se făceau la noi pe vremuri: de nuntă, cu două mănuși, de sarmale, de pus untură. Pământul îl aduc din dealul Bercului; acolo este un lut bun, gras, că să știți că unde e pământ bun de oale, nici iarba nu crește ca lumea. Este răscolit de multe generații și încă se mai găsește și pentru cei care or să mai vină după noi. Dacă or să mai vină. Pe mine mă bucură că nepotul meu a început să lucreze. Face doar figurine deocamdată, dar sper că o să se învețe și la roată.

Pământul acesta unsuros, luat o dată sau de două ori pe an de la carieră, este adus acasă cu o remorcă și, după ce este lăsat o perioadă la dospit, se ia o cantitate din el și se joacă cu piciorul pe o bucată de sac de pânză. Îl iei, îl întorci, îl joci iară și după aia, când e gata, îl faci suluri și apoi turte ca de cașcaval."

Curățat de impurități, este transformat mai apoi de meșter în numeroase forme specifice centrului Vlădești. Astfel, el lucrează la roată *pui*, căni și oale de moși, *fierturele*, *fierturi*, oale de untură, castroane, cratițe, ghivece de flori, ulcioare, sfeșnice și diferite căni în miniatură. Observăm încă o dată la oalele sale forma tradițională, bombată la mijloc, cu *mănușile* (toartele) aplicate direct pe buza vasului de pe care

www.cimec.ro



Constantin Arniceru la Târgul de la Horezu (1997)

coboară spre *burtă*. Datorită faptului că nu se abate de la tiparul tradiţiei locale, constatăm, la vasele sale, relativ puţine elemente decorative: linii drepte, valuri (*şireaguri*), punctul (*picătura*) amplasat între meandrele şireagului, spirala (melcul) şi brăduţul. Compoziţiile ornamentale, realizate cu mai multe elemente decorative, sunt aşternute cu glazură verde sau galbenă pe fondul angobei, ceea ce înseamnă că vasele suportă două arderi.

După cum ne-a explicat, instrumentele sale de lucru sunt: „*fuchiaşul* sau *piaptănul* – o bucată de blană de nuc sau de paltin, nu de tei, că ăla se toceşte, *plotogul* (o bucată de piele), *sârma* de luat vasul după *târcol*, cu două bucăţi de cârpă la capete (târcolul este discul de la roată).



Oale lucrate de Constantin Arniceru

Mai avem şi rotiţele de nuc sculptate pe care le apăsăm şi le plimbăm pe locul pe care vrem să iasă modelul; ar mai fi *zgârieciul* cu care scriem modelele şi *cornul de viţă cu ţiplă* prin care se scurge culoarea de-o punem pe vase. Cam astea sunt talentele noastre". Pentru toate „talentele" sale de olar, Constantin Arniceru a fost răsplătit de-a lungul timpului cu numeroase premii la târgurile şi expoziţiile de artă populară din ţară.

Borcăneci şi bobâlcuţe

În anul 1993, revelaţia Târgului de ceramică românească „Cocoşul de Hurez" a fost olarul Gheorghe Ciurea, care a obţinut Premiul I. Juriul de atunci a fost impresionat de varietatea formelor ceramice prezentate în concurs, care respectau „ca la carte" tradiţia centrului ceramic de la Vlădeşti.

Deschis la fire şi la vorbă, meşterul mi-a mărturisit atunci viaţa şi munca sa: „Sunt din satul Priboru, comuna Vlădeşti şi locuiesc la casa cu numărul 170. În sat la noi, doar doi olari mai sunt în afară de mine.

Eu sunt născut într-o familie în care din moşi-strămoşi numai olari au fost. Eu am învăţat să lucrez de la vârsta de 7 ani, mai bine zis am învăţat pe furate de la tatăl meu, Ion Gh. Ciurea, care nu mă lăsa să lucrez. Îmi era tare dragă meseria şi, după un timp, mi-am făcut singur o roată cu un fus de lemn. Am învăţat să fac toate felurile de oale, care s-au făcut mereu la noi. Socrul meu tot olar a fost, iar soţia mea, Ioana, pentru că a văzut şi ea meseria la părinţii ei, mă ajută la înflorat.

Pământul cel mai bun se găseşte în dealul Bercului; se usucă foarte greu, dar, după ce este ars, devine foarte rezistent; ţine chiar şi la foc. Ca să ai rezultate bune cu el, trebuie să-l laşi să se odihnească, să se dospească bine. Bunicul meu spunea că pământul pentru oale se aduce anul ăsta pentru la anu'.

Ştiu să modelez tot ce a existat în ceramica de Vlădeşti: oale mari de untură, ulcioare de vin

www.cimec.ro

și oale de nuntă, oale pentru sarmale, pui (cănuțe mici de moși), cană de moși, oală de moși, borcăneci, tot pentru moși – astea sunt înflorate și sunt mai mari decât oalele de moși. Știu să fac și borcan de veri, știți când era obiceiul să te prinzi veri; astea sunt mult mai încărcate în decor; ornamentele se fac cu cornul cu smalț verde de Vlădești și cu roșu. «Datul de văr» sau «prinsul de văr sau de surată» este un obicei practicat în ziua de Moși și care nu se mai păstrează astăzi. Se făcea în felul următor: Noi doi eram prieteni și ne dam de veri. Eu cumpăram două borcane mari, puneam în ele unu sau două kilograme de vin; deasupra, pe gură, puneam pâine, carne, ouă, o lumânare aprinsă. Pe dumneata te invitam la mine acasă. Te așezam pe un scaun. Luam un borcan, aprindeam lumânarea și ți-l dam zicând: Ia vere, să-mi fie mie! Dumneata îl puneai pe masă, luai celălalt borcan, la fel pregătit, și mi-l dai mie zicând aceleași vorbe. De aci înainte, ne spuneam «vere». Pe rând, în fiecare an, făceam la fel. Asta o făceam de mici până la adânci bătrâneți. Femeile noastre se dădeau la fel, de surate. Nu-și mai ziceau: «Mărie, Ioană», ci «măi surată, mă!». (Iordache: 1996, 180)



Oală de surată (fotografie din colecția Silviei Zderciuc)

Alte forme sunt bobâlcuțele, adică ulcelele mici, largi la gură, burtoase, fierturele – oale la trei kilograme și jumătate cu două mănuși, fierturi – oale în care se gătește pentru oamenii care merg la sapă, oale de untură smălțuite înăuntru, castroane, cratițe, ghivece...

În ceea ce privește coloritul, folosesc ca angobă caolinul sau huma albă, smalțul verde pentru motivele noastre – melcul, șiriagul și brădutul – îl pregătesc cu oxid de cupru, iar roșul – că la noi șiriagul verde a fost pictat cu puncte roșii – îl fac din smalț simplu cu oxid de fier.

Pentru ceramica smălțuită, fac două arderi într-un cuptor la suprafață, cu două guri de foc. La noi prima ardere se numește «de roșu» și a doua, «de smalț»."

L-am așteptat pe Gheorghe Giurea și în anii următori la Horezu, ca să continuăm povestea lutului începută în anul 1993, dar, între timp, „s-a privatizat" – și-a deschis o brutărie. A ales să modeleze alte forme, din alt „aluat".

Așa s-a sfârșit, în familia sa, lungul șir de olari din moși-strămoși...

Plastica figurativă

Cunoscută în lucrările de specialitate prin denumirile de *figurine de ceramică, jucării de lut, plastică mică, figurine rustice, plastica figurativă* ne oferă posibilitatea să cuprindem în sensul său generic un întreg univers ce ține în special de „latura" ludică a ființei umane: jucării de lut, instrumente muzicale, obiecte de uz casnic în miniatură, elemente arhitectonice.

Nu fără legătură cu o istorie veche de mii de ani (argumentată de existența vestitelor figurine neolitice, antropomorfe sau zoomorfe, cu funcții legate de credințe religioase sau de cultul morților, miniaturi după obiecte de uz gospodăresc), plastica figurativă de astăzi, deși are încă elemente care să argumenteze și să legitimeze elementele de continuitate, stă sub semnul ludicului și artizanalului.

www.cimec.ro

Figurinele-jucării, urmaşe nemijlocite ale figurinelor străvechi, şi-au pierdut sensurile originale şi rituale, rămânând doar cu atributul de obiecte care bucură, prin aspectul lor deosebit sau prin trilurile pe care le scot.

Omul şi animalele sunt subiectele predilecte ale plasticii mici în lut, iar din prima categorie femeia este înfăţişată preponderent, bărbatul apărând mai rar, în special în poziţie ecvestră (centrul Coşeşti, Argeş) sau în aceea ce-l evocă pe „Gânditorul de la Cernavodă, care ajunge să exprime până şi senzaţia vieţii interioare" (*Istoria artelor plastice*: 1968, 56)

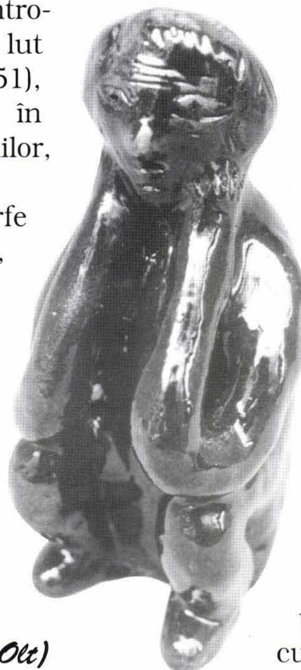
„Cele mai multe jucării ce înfăţişează calul cuprind şi călăreţul. Frecventă este şi imaginea porcului, simbol al norocului neaşteptat, realizat în formă de puşculiţă, a căprioarei, a peştelui, leului, berbecului, ursului, şarpelui, păsării (de cele mai multe ori cucul şi cocoşul sunt adaptate ca fluiere)." (Petrescu, Stoica: 1981, 76)

În afară de figurine, repertoriul de forme mai cuprinde şi machete de casă, de mobilier, vase în miniatură, ţepe sau bolduri de casă.

De la primele manifestări artistice din neolitic, atribuite „aşa-numitei culturi Criş, în care aspectul artistic consta în decorul organizat al vaselor ceramice şi în figurine antropomorfe (feminine) sau zoomorfe de lut ars" (*Istoria artelor plastice*: 1968, 51), la altele, descoperite de arheologi în săpăturile efectuate de-a lungul anilor, precum:

„– cele zece figurine zoomorfe înfăţişând oi (cultura Boian), legate, se crede, de cultul practicat de crescătorii de animale;

– figurinele din epoca Bronzului (femei cu rochia în formă de clopot) precum şi statuetele găsite în cetăţile greceşti de pe ţărmul dobrogean al Mării Negre – cunoscute sub numele de *tanagre*;



Gânditorul (Teodora Truşcă – Romana, judeţul Olt)

– figurinele antropo- şi zoomorfe descoperite în straturile mai noi la Poiana, aşezare situată pe parcursul inferior al Siretului, care pot fi socotite mărturii cu caracter magic, fiind obiecte esenţiale în ceea ce priveşte riturile de înmormântare la geto-daci" (Roşu: 1992, 7), toate reprezentările plasticii mici sunt „cunoscute statuete zoomorfe şi antropomorfe (feminine) sumar stilizate, scoţând în evidenţă numai anumite trăsături definitorii, în cazul celor zoomorfe ale speciei, în cazul celor feminine, cele indicând feminitatea" (*Istoria artelor plastice*: 1968, 55).

Plastica mai avansată a neoliticului dezvoltă o viziune geometrizantă plină de expresivitate. „Sunt de amintit în acest sens figurinele din cultura Vădastra, vasele antropomorfe din cultura Boian sau câteva fragmente şi figurine din cultura Cucuteni" (*ibidem*, 56).

La începutul epocii bronzului, s-au produs figurine atât antropomorfe (masculine şi feminine), cât şi zoomorfe. Execuţia şi calitatea artistică nu sunt deosebite, iar către sfârşitul acestei perioade (Gârla Mare) reapar figurinele feminine pe corpul cărora sunt redate elemente de costum şi de podoabă.

Exemple numeroase pot argumenta trecutul îndepărtat cu care se legitimează plastica figurativă din lut, ca exponentă a vechilor credinţe şi simboluri legate de cultul morţilor („le găsim cu ocazia săpăturilor în morminte, în resturile surpate ale caselor şi ale bordeielor, în temple" (Slătineanu: 1939, 37)), precum şi a semnificaţiilor rituale „ce urmează să redea relativ stereotip anumite noţiuni legate de credinţele şi superstiţiile omului". (*Istoria artelor plastice*: 1968, 57)

Figurinele de lut, denumire generică ce acoperă întreaga lume a formelor mici, alcătuind un capitol distinct al artei populare, par să nu ţină seama de „replicile" istorice; mai curând, ele îşi revendică în exclusivitate

www.cimec.ro

valenţele ludice, specifice producţiei actuale: „La bâlciurile de astăzi, găsim o multitudine de animale făcute în ceramică smălţuită, care sunt vândute ca puşculiţe, jucării, fluiere sau chiar ornament. Desigur că şi în vechime se făceau astfel de animale pentru plăcerea copiilor de atunci. (...) Spiritul formelor păstrate ne aminteşte prea mult formele preistorice pentru a nu admite continuitatea lor. Calul, călăretul, berbecul, câinele, cerbul, lupul şi unele animale închipuite cu gâtul lung şi cu capete omeneşti sunt modelele mai des întâlnite. Formele omeneşti care erau întrebuinţate în vechime par să fie aproape cu totul părăsite." (Slătineanu: 1937, 159)



Figurine de lut lucrate de Nicolae Diaconu din Codlea, judeţul Braşov



Figurine zoomorfe

(Ion Cristescu – Coşeşti, judeţul Argeş)



Figurine avimorfe

(Marin Nicolae – Pisc, judeţul Ilfov)

Cu numai câteva excepţii (meşterii specialişti numai în modelarea jucăriilor de lut din localitatea Pisc, judeţul Ilfov, sau cazul aparte al lui Nicolae Diaconu, din municipiul Codlea, judeţul Braşov, specialist în redarea în lut a celor mai expresive figuri ale ţăranilor noştri), plastica figurativă este azi doar un mic capitol din creaţia olarilor unor centre de ceramică renumite: Coşeşti şi Vâlsăneşti (Argeş), Româna şi Oboga (Olt), Vlădeşti şi Horezu (Vâlcea), Glogova şi Găleşoaia (Gorj), Biniş (Caraş-Severin), Corund (Harghita), Făget (Timiş), Baia Mare şi Săcel (Maramureş), Mânzăleşti (Buzău).

www.cimec.ro

În spaţiul Olteniei, la care ne referim, ponderea cea mai mare în ceea ce priveşte producţia „lumii mici" a lutului o are Vlădeştiul. Aici, fiecare formă „serioasă, gravă" pare să fie dublată de una veselă şi hazlie, desprinsă parcă din cărţile cu poveşti. Ideea alcătuirii lor pare simplă:

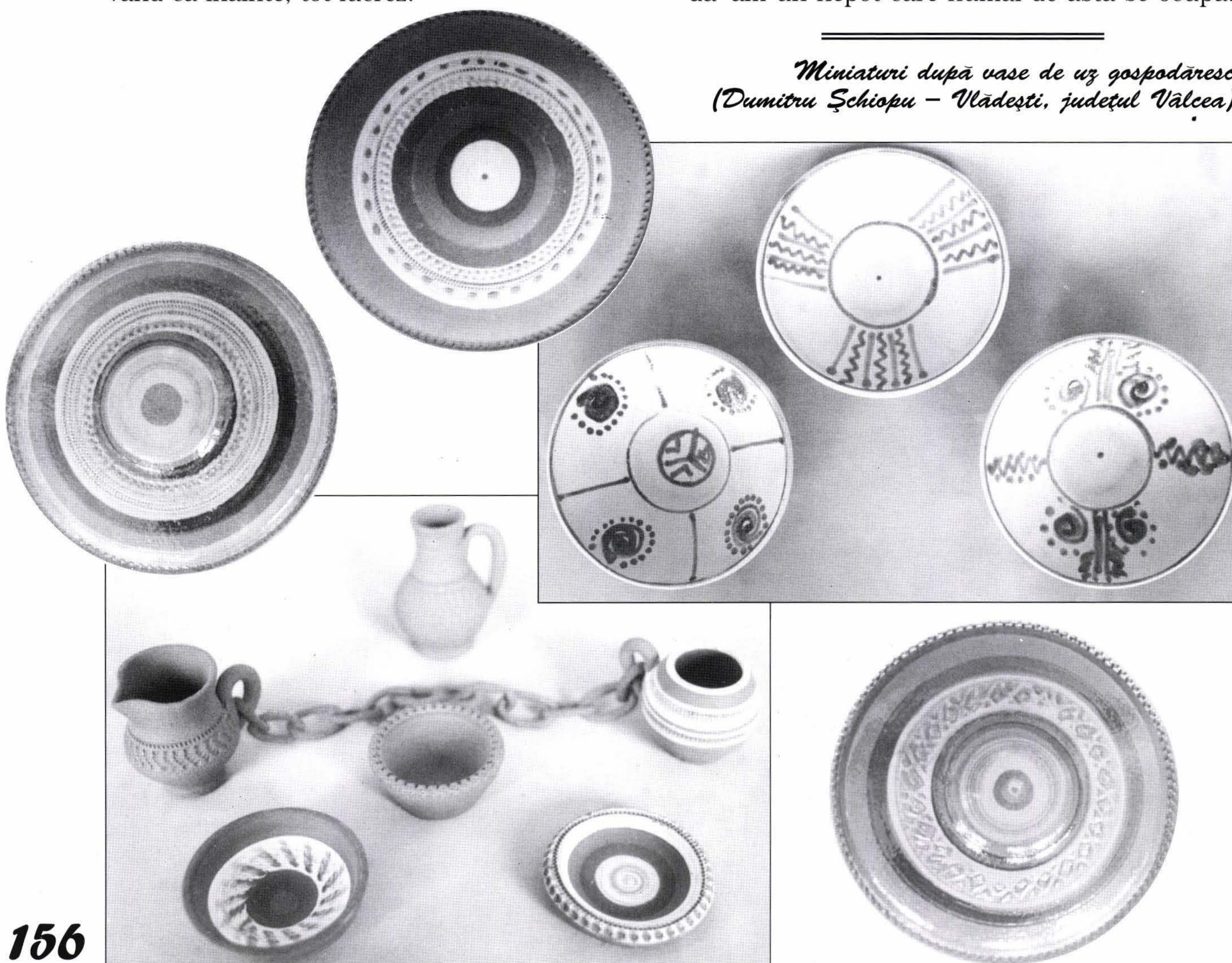
• „La noi este o tradiţie cu figurinele din lut. Înainte, nimeni nu mergea la târguri fără să facă şi de-astea mici. Pe atunci, când nu prea erau jucării, copiii abia aşteptau ziua târgului ca să-şi aleagă vreo figurină. Cât ar fi fost de nevoiaşi, părinţii tot îşi rupeau din bani ca să le ia o bucurie. Eu aşa m-am învăţat şi, deşi nu se mai vând ca înainte, tot lucrez.

Apoi mai e ceva. Oricine se învaţă la oale începe prima dată cu modelajul. Şi face din astea, aşa, figuri de tot felul. Copiilor le place să modrigălească. Şi elevii şi nepoţii mei cu figurine au început. Aşa se învaţă la lut. Le place să şi inventeze. Ei au făcut şi altceva decât se făcea pe aici. În afară de câini, de păsări, de oi şi de porci, au făcut şerpi şi dinozauri.

Cel mai greu la o figurină este să nimereşti tonul; să ştii cum să îngăuri lutul. Dar asta nu afli decât la final după ce le arzi" (Dumitru Şchiopu, Vlădeşti);

• „Eu acuma nu prea mai fac figurine de lut, da' am un nepot care numai de asta se ocupă.

Miniaturi după vase de uz gospodăresc (Dumitru Şchiopu – Vlădeşti, judeţul Vâlcea)



www.cimec.ro

E drept că nu prea le face aşa, ca la noi, formele astea ale noastre, moştenite. El face şi ce vede prin cărţi şi la televizor. Tot felul de reptile, balauri, dragoni – toate năzdrăvăniile.

Să ştiţi că Vlădeştiul nostru a fost cunoscut mai ales prin muzee, pentru oale şi pentru jucării şi fluierici cu forme de păsări şi animale. Cu oameni nu prea s-au făcut pe la noi. Din astea fac cei de la Pisc, aşa îmi pare că am văzut pe la alte târguri" (Constantin Arniceru, Vlădeşti);

• „La noi, la Oboga, figurine de lut înseamnă jucării sau fluierici care reprezintă ceva caracteristic, care se face numai la noi: pupăza şi cucul. Mai facem şi cai şi câini. Din câte am citit, am aflat că centrul de la Oboga făcea cele mai multe forme: căprioara, calul şi călăreţul, leul, femeie cu copil în braţe.

Astea erau bucuriile copiilor când mergeau la târguri. De la o vreme ne-am apucat să facem şi farfurioare (miniaturi). Au toate modelele şi culorile taierelor, dar sunt mici, ca nişte bibelouri; sunt frumoase şi se vând mai repede. Dar să ştiţi că şi la astea este muncă multă. Sunt foarte migăloase.

Eu, ca profesor la Şcoala Populară de Artă, am observat că elevii capătă mai mare drag de muncă dacă încep să înveţe ceramica făcând obiecte de-astea mici. Dacă le ies bine, că şi ele se fac respectând tradiţia zonei, copiii prind curaj pe mai departe" (Ştefan Truşcă, Romána);

• „Eu figurine de lut am lucrat mai puţin în viaţa mea. Când m-am apucat de lucru la oale, cu astea am început, cu modelatul. Făceam fel şi fel: animale şi păsări. La noi, aici, a fost un olar mare – Mitriţă Viscol îl chema. El făcea de toate, chiar şi avioane şi tractoare. Acuma nepotul meu, Emil, lucrează din astea, dar mai mult inventează. Face tot ce-i dă lui prin cap; a făcut de curând nişte păpuşi mici, ca figurinele-femei, care se făceau odată la noi. Sunt frumoase, dar sunt migăloase.

I-am arătat cum să le facă pe astea ca la Oboga şi a prins mânuiala. Mă bucură că a început să lucreze serios, acum are o comandă de fluierici-păsări şi de taiere mici de tot, nişte miniaturi" (Grigore Ciungulescu, Oboga);



Farfurii miniaturi
(Teodora şi Mihai Truşcă – Romána, judeţul Olt)

• „La noi, la Şişeşti, s-au făcut ca jucării un fel de cuci. Pentru bucuria copiilor le făceau. Când venea omu' la târg, îşi lua ce-şi lua, da' nu pleca acasă fără să cumpere la copii câte o jucărioară făcută din lut. Dacă avea şi fluier, bucuria era şi mai mare. Acuma le-am lăsat de tot (jucăriile – *n.n.*)" (Marin Titu, Şişeşti);

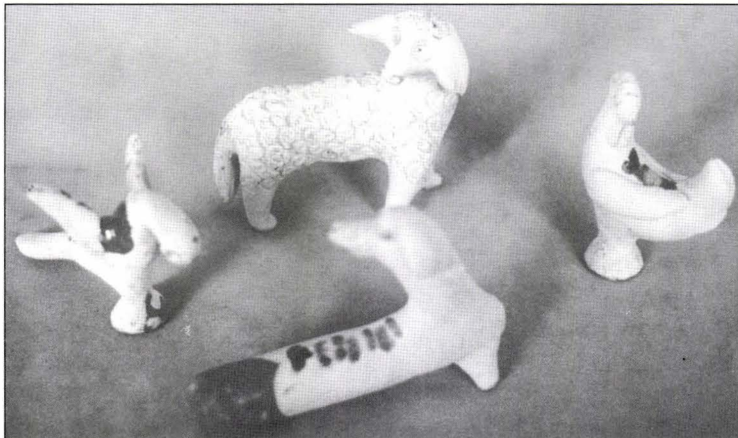
• „Îmi aduc aminte că şi tata modela câteodată fel de fel de forme mici, ca nişte jucării. Eu cred că le făcea mai mult pentru noi, pentru bucuria noastră. Mai are şi acum câteva forme de vase ca ale noastre, dar făcute în miniatură şi un butoiaş cu mâner pentru pus băutură în el.

Eu la şcoală, la clasa de ceramică, aşa încep cu elevii. Îi pun să modeleze la început câteva ore. Le arăt oalele şi castroanele noastre mari şi îi îndrum să le facă cu mâna, fără roată, dar mult mai mici. După ce învaţă la roată îi pun iarăşi să le facă. Sunt foarte frumoase, aşa mici, dar se lucrează cu multă migală." (Vasile Guţă, Glogova)

• „Mie-mi place foarte mult să inventez forme şi tehnici de lucru. Sau să fac ce văd pe la alţii. Aşa se face că am început să lucrez diferite forme mici: păsări şi animale.

La noi se făceau pe timpuri şi ulcioare de nuntă, cu modele frumoase şi cu şerpi în relief.

www.cimec.ro



Figurine-fluierici
(Dumitru Şchiopu – Vlădeşti, judeţul Vâlcea)

Eu am încercat să lucrez la fel ca pe vremuri şi mi-au ieşit foarte bine modelele. Apoi, separat, am făcut şerpi-jucării şi fluierici. Numai că acum copiii nu mai vor astfel de jucării. Au apărut altele, nu mai e ca pe vremea mea, să te bucuri că, dacă o dată într-un an mergi la vreun târg, o să-ţi cumpere ai tăi o acadea şi o jucărie de pământ" (Dumitru Coneru, Găleşoaia);

• „Aici la noi s-au făcut şi figurine cu forme de animale. Erau foarte căutate la târguri de copii, da' acu', de când au apărut atâtea jucării, cine să se mai uite la ele! D'aia nu mai facem, că nu se caută" (Grigore Hănţulie, Ştefăneşti).

După cum am putut constata, figurinele de lut reprezintă o lume aparte în contextul ceramicii olteneşti, o lume care continuă să încânte, să bucure şi să fascineze.

Tipologic, plastica figurativă din Oltenia acoperă întreg repertoriul formal alcătuit de Georgeta Roşu (1992, 11), la nivelul întregii ţări, cu mici diferenţieri sau particularităţi specifice:

– instrumente muzicale „primitive" (pseudo-instrumente muzicale): fluiere antropo- şi zoomorfe;

– miniaturi zoomorfe (păsări, cai, câini, urşi, berbeci);

– miniaturi după vasele de uz gospodăresc: oale, căni, ulcioare, găleţi, ghivece, coşuleţe, farfurioare, străchinuţe, crăticioare, strecurători.

La fel ca în cazul oricărui obiect lucrat din lut, crearea unei figurine necesită aceleaşi etape în ceea ce priveşte pregătirea şi curăţirea pământului pentru obţinerea unei paste fine şi omogene.

Confecţionarea propriu-zisă cere în primul rând „mânuială", imaginaţie şi un simţ artistic în care să se îmbine „categorii" diferite: frumosul, urâtul, grotescul, sublimul, comicul...

Însuşirea în detaliu a codului tehnologic va duce la o bună „construcţie" a fluiericei; pentru aceasta, olarului îi trebuie, în afara bunei stăpâniri a meşteşugului, şi câteva instrumente speciale (*pene*) cu care să *îngăure* lutul crud. Abia după ce va fi arsă, se va şti dacă jucăria de lut are şi o *fluierice* pe măsură.

Aceasta din urmă are „o formă cilindrică şi este perforată în lungime. Cilindrul are la unul din capete un orificiu prin care se fluieră. Dacă perforarea acestui cilindu nu s-a făcut corect, jucăria nu va scoate nici un tril. (...) În unele cazuri, «fluiericea» e lipită de corpul propriu-zis al jucăriei, în partea inferioară, constituindu-se adesea în chiar suportul ei de susţinere". (Roşu: 1992, 12)

În afara acestei operaţii specifice, restul etapelor sunt întocmai ca la realizarea oricărui obiect de lut, cu specificaţia că, în afara miniaturilor reprezentând farfurii, ulcioare sau alte mici obiecte de uz casnic, care se lucrează pe roată, acestea se modelează cu mâinile.

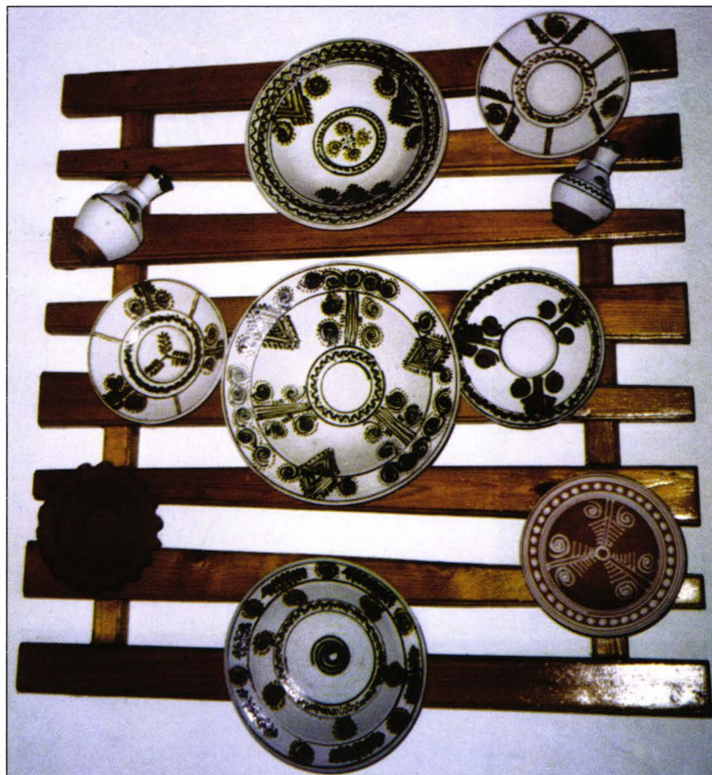
Întocmai ca şi oalele, plastica figurativă, prin formele sale diferite, prin modul de ornamentare, prin motivele specifice, se revendică fiecare din centrul în care se lucrează, având aceleaşi particularităţi, „vorbind aceeaşi limbă", aceea a specificului zonal.

Astăzi, însă, multe dintre obiectele care compun lumea plasticii mici „îmbogăţesc" specificul centrului respectiv cu invenţii ce riscă să denatureze „matricea" locală. Este cazul căsuţelor de lut nesmălţuite, cu două-trei intrări şi cu acoperiş, care fac parte din „zestrea" Horezului, comandate iniţial de italieni meşterilor de aici, cu scopul de a le vinde ca obiecte de ornament sau ca „locuinţă pentru peşti" (în acvarii). Publicul românesc şi le-a „asumat" cu uşurinţă.

www.cimec.ro



1



4



2



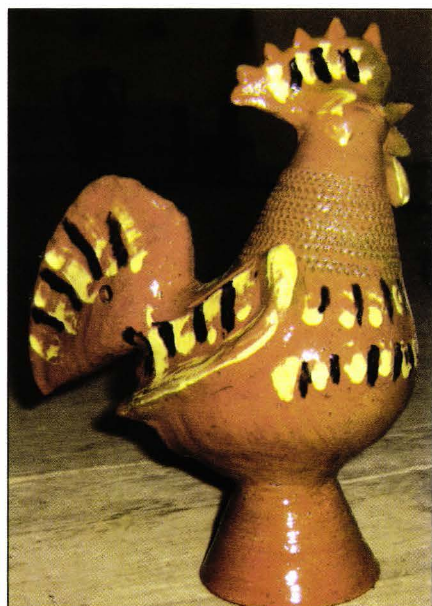
3

Ceramică de Vlădeşti: 1. Oale smălţuite (*Constantin Arniceru*) • **2.** Farfurie angobată, decorată cu „însemnele" centrului de ceramică Vlădeşti (*Dumitru Şchiopu*) • **3.** Oală pentru sarmale cu capac (*Constantin Arniceru*) • **4.** Forme şi motive specifice olăriei de Vlădeşti, în Galeriile de Artă Populară de la Horezu



Ceramică de Stroieşti-Arcani:
Vas cu brâie din „producţia veche"

www.cimec.ro





↑

← Plastică figurativă →



Ceramică de Vlădeşti

„Plosca lui Şchiopu“ – replică a ploştii lui Vărzache

www.cimec.ro

O categorie care „prosperă" în ultima vreme este cea a miniaturilor de orice fel, create din motive economice. Replicile miniaturale ale obiectelor tradiţionale se vând mai bine şi, chiar la dimensiuni reduse, păstrează specificul zonal, tradiţional. Aceleaşi motive, aceleaşi forme, aceleaşi culori, dar alte dimensiuni. Şi pentru buzunarele tuturor. Astfel, în centrul de la Horezu se fac frumoase ulcioare în miniatură, taiere mici, solniţe, ceşcuţe. Fluiericele constituie produsul important al olarilor de la Romána şi Oboga, fiind reprezentări de animale (câini, cai) şi de păsări (cuci, pupeze, cocoşi). Tot aici s-au lucrat numeroase fluierici în formă de ulcioare.

De asemenea, olarii modelează şi puşculiţe în formă de urşi, lei, câini. Jucăriile antropomorfe sunt în special reprezentări de personaje feminine în costume de epocă (secolul XVIII) sau în costume populare. Ele completează varietatea acestei ramuri speciale a ceramicii populare.

Renumite sunt, în aceste două centre, farfuriile şi castroanele în miniatură, realizate, ca şi fluierele, atât de olarii cu experienţă, cât şi de copiii care învaţă meşteşugul de la aceştia. Vlădeştiul este un centru cunoscut deopotrivă pentru ceramica sa nesmălţuită, roşie şi albă, angobată, şi pentru figurinele pe care le creează cei doi meşteri de aici. Caracteristicile de formă, tehnică şi decor pot fi analizate atât în obiectele tradiţionale – căni (*pui* sau *puişori*), taiere, străchini, castroane, ulcioare –, cât şi în replicile lor miniaturale, executate cu mare fineţe şi pricepere. Între motivele ornamentale folosite în decorul ceramicii de Vlădeşti predomină melcul, bräduţul şi şiragul. Plastica figurativă formează o întreagă lume de animale aşezate pe suporturi cilindrice (fluierice): cai, căţei, oi, berbeci etc.

Să amintim, ca o curiozitate, faptul că Violeta Pătru, fiica vestitului Dumitru Şchiopu, specializată în realizarea figurinelor de ceramică şi a obiectelor în miniatură legate între ele cu lanţuri de lut, a ajuns la performanţa de a lucra zalele din lut apropiate ca mărime de cele obişnuite ale unui lanţ de aur!

Olari creatori de plastică figurativă nu sunt mulţi în Oltenia. Îi amintim aici pe cei mai mulţi dintre ei: Teodora, Mihai şi Ştefan Truşcă şi Ion Turcitu din Romána, Grigore Ciungulescu din Oboga (Olt), Dumitru Şchiopu şi Constantin Arniceru din Vlădeşti, Ionel Popa şi Vasilica Olaru din Horezu (Vâlcea), Marin Titu din Şişeşti (Mehedinţi), Vasile Guţă din Glogova (Gorj), Dumitru Coneru din Găleşoaia (Gorj) şi Grigore Hănţulie din Ştefăneşti (Gorj).

Aşa cum am putut constata, plastica figurativă din Oltenia se caracterizează printr-o mare varietate şi dovedeşte ingeniozitate şi stăpânirea meşteşugului atât în ceea ce priveşte tematica, cât şi mijloacele de exprimare.

Libertatea controlată a tratării, îndrăzneala formelor şi imaginaţia creatoare mărturisesc deopotrivă optimismul, tinereţea şi forţa artistică a meşterilor, care, aşa cum mărturisea Dumitru Şchiopu, la Vlădeşti, cu ocazia aniversării a 80 de ani, sunt tineri atâta timp cât au putere şi poftă de muncă. „Eu am speranţe mari; mai am în mine o parte de tinereţe, că la vârsta mea încă mai pot înălţa oale şi am o parte din sufletul unui copil atâta vreme cât îmi place să lucrez figurine şi fluierice de lut."



Urs-puşculiţă (Ion Turcitu – Romána, judeţul Olt)

www.cimec.ro

Județul Gorj

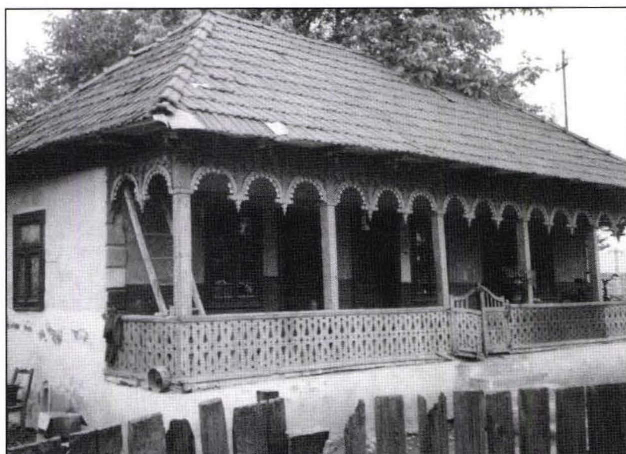
www.cimec.ro

Ceramica de Găleşoaia

Drama dezrădăcinării

Dintre toate centrele de ceramică din Oltenia, Găleşoaia a avut cel mai neaşteptat şi trist destin. Strămutat din vatra sa încă din secolul al XVI-lea („vatra iniţială a fost în punctele numite azi «La sat» şi «Seliştea», lângă dealurile Vârţului, şi includea în vechime alte două sate – Stejerei, care s-a desprins ca localitate încă din secolul al XV-lea, şi Hodoreasca, sat independent din secolul al XVI-lea, din vremea când Găleşoaia şi-a mutat aşezarea pe vatra actuală“ [Mocioi, Vasilescu: 1974, 69]), aşezat mai apoi pe „o mină de cărbune“ descoperită în adâncul pământului, satul şi oamenii lui trăiesc de câţiva ani drama dezrădăcinării.

Dacă comoara nu ar fi fost ascunsă chiar sub casele lor, locuitorii Găleşoaiei nu ar fi avut decât motive de bucurie, căci mineritul le-ar fi schimbat viaţa în bine, poate, oferindu-le meserii specializate şi un trai mai bun.



Casă din Găleşoaia demolată în 1999, în care a locuit olarul Ion Mocioi

„Gorjanul, cu casa urcată pe un ochi de poiană, nu a bănuit niciodată că sub talpa casei, în adâncuri, stau ascunşi de mii de ani codrii lignitizaţi. El nu a săpat pământul prea adânc atunci când era nevoit să-şi îngroape morţii sau când îi trebuia o fântână. Tocmai de aceea a fost atât de surprins când şi-a dat seama că oamenii satului unde locuieşte şi-au dus existenţa, generaţii de-a rândul, fără să ştie că undeva, sub picioarele lor, dincolo de rădăcinile prunilor din grădină şi ale gorunilor din păduri, sub albiile Jiului şi Motrului, erau ascunse comori. Poate că în hotărârea de mai târziu a gorjanului de a deveni miner la el acasă se ascunde şi puţin din revolta pricinuită de faptul că străbunii lui n-au ştiut cât sunt de bogaţi şi au trăit o vreme prea îndelungată în sărăcie. Când i s-a oferit şansa să înveţe o meserie, nu a stat în cumpănă şi şi-a sumes mânecile de la cămaşă ca să aibă mai mult spor la noua sa muncă [...]

În anul 1960, în bazinul carbonifer Gorj lucrau peste două mii de oameni, iar în anul 1985, lucrează în jur de treizeci şi şapte de mii [...]“ (Zatti: 1985, 10-11)

Nu ştim câţi mineri lucrează astăzi aici, în nou-descoperitul bazin carbonifer, nici ce folos real aduc ţării decopertările pământului (la care am fost martoră de câţiva ani încoace), pentru a ajunge la „vâna“ de cărbune.

Ceea ce ştim sigur este că, din cei patru olari câţi lucrau constant în 1998 la Găleşoaia, astăzi nu mai lucrează nici unul, pentru că satul nu mai există; el a fost „pulverizat“, iar părţi din el au ajuns la Corneşti, Câlnic şi Vărsături, localităţi care i-au adoptat pe cei cu „buletin de Găleşoaia“ şi în care li s-au construit case noi, cu tot atâtea camere câte avuseseră în satul-mamă.

www.cimec.ro

Dincolo de acest neobişnuit fenomen social, meşteşugul olăritului (preluat în vechime de locuitorii comunelor Găleşoaia, Stejărei, Hodoreasca şi Pinoasa de la olarii din Vârţ, unde se ştie că olăritul s-a practicat neîntrerupt de pe vremea geto-dacilor) – veche tradiţie a locului, a dispărut şi el odată cu satul şi cu viaţa ţărănească de aici.

Ceea ce ştim iarăşi sigur este că tradiţiile româneşti „sunt tot atât de preţioase cât este şi limba pe care o vorbeşte fiecare. Pierderea civilizaţiei ţărăneşti nu este mai puţin gravă ca pierderea limbii naţionale. Asemenea celor mai preţioase documente ştiinţifice, tradiţiile ţărăneşti caracterizează poporul român şi justifică locul lui în istorie şi în ţara lui". (Stahl: 1999, 8)

Legenda

Poate că destinul a vrut ca legenda ştiută de oamenii locului, cu unchiaşul ce umbla cu toiagul în mână şi desaga în spinare, bătând din poartă-n poartă, să se repete astăzi pentru locuitorii din Găleşoaia. Un document din 1704, despre trecutul satului, se referă la „spiţa neamului din vechime... de când au fost Găleşoaia tot un hotar cu Hodoreasca şi amânată în urmă s-au băşcăşatu Găleşoaia de Hodoreasca şi s-au făcut două hotare". (Mocioi, Vasilescu: 1974, 69)

Numai că personajele sunt reale; „elementele" povestirii, deşi par fantastice, sunt concrete, iar explicaţia specifică legendelor despre geneza unui lucru, a unui loc, a unei fiinţe nu-şi mai găseşte rostul:

„Se spune că într-o vreme tare îndepărtată, când prin păduri se auzeau mugete de zimbri, când satele erau puţine la număr şi rupte de lume, un bătrân uitat de moarte, cu desaga în spate şi cu toiagul în mână, cerea găzduire, pentru câte o noapte, la o poartă sau alta, la câte o stână, la crama câte unui vier. Fiindcă în Parâng erau nenumărate stâne, iar la Runcu şi Dobriţa simţeai nevoia să petreci o noapte la cramă.

Oamenii se învăţaseră cu bătrânul acela şi, fiindcă nimeni nu ştia cum îl cheamă, de unde vine şi unde se duce, sau, poate, pentru că aşa se obişnuia prin partea locului, toţi îi spuneau Unchiaşul.

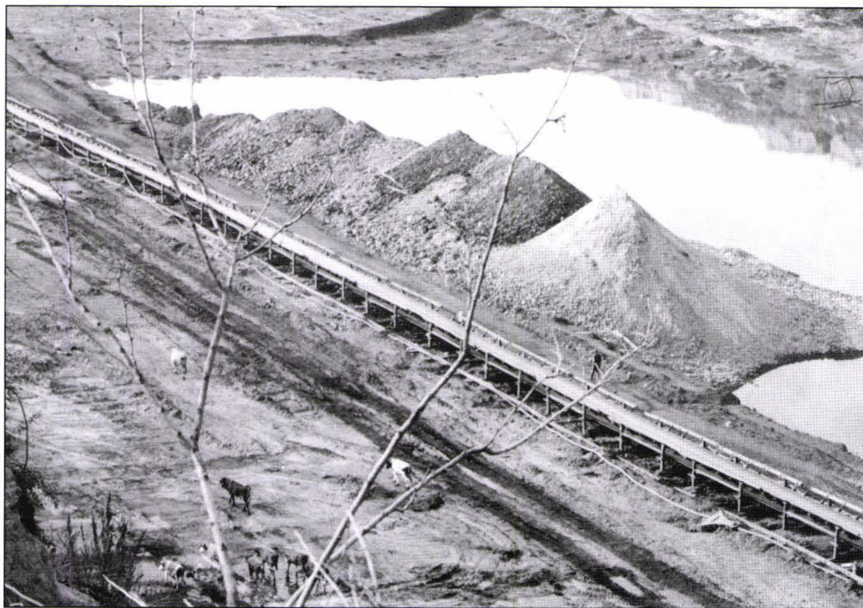
Îl cunoşteau după cum lovea pietrele drumului cu toiagul, fiindcă de bătrân ce era îi slăbiseră şi vederile, şi se grăbeau să-l cheme la mesele lor şi să-l omenească. De când îi murise baba şi neavând nici un copil, umbla aşa prin lume, se învăţase neaciuit pe lângă o casă. Unde ajungea, povestea câte în lună şi în stele, împărţea sfaturi bune, cei din jur îl ascultau cu luare aminte, îi urau să meargă sănătos, asigurându-l că-l aşteaptă şi altădată să le treacă pragurile caselor. La plecare, Unchiaşul îşi lua desaga mai grea decât la sosire, înţepa drumurile şi potecile cu toiagul şi revenea când începeau fulgii să pună căciuli albe pe case, când înfloreau vişinii sau când începeau să crape cojile pe nuci.

Tot mergând Unchiaşul aşa şi tot mergând, l-a prins din urmă o toamnă la marginea unei păduri ce cobora din munţi până la marginile Jiului în locul unde se numeşte astăzi Rovinari. Aici, băgând el de seamă că a îmbătrânit mult de tot şi îl cam lasă puterile, şi-a zis să rămână peste iarnă lângă apa râului şi să-şi facă un bordei în pământ. Cum şi cât a muncit el să-şi dureze acel adăpost nu se ştie. Fiindcă pădurea era lângă el, a acoperit adăpostul cu lemne şi s-a bucurat că are unde să stea în tihnă. Socotea că în locul unde-şi săpase bordeiul n-o să-l găsească moartea aşa de uşor.

Şi uite aşa, du-te vreme, vino vreme, a început să se îngâne toamna cu iarna şi Unchiaşul şi-a dat seama că n-o să-i ajungă doar petecul de cojoc şi că mai trebuie să aprindă şi focul în bordei. A strâns vreascuri, a scăpărat îndelung cu amnarul şi cremenea şi când lemnele uscate s-au făcut cărbuni, i-a învelit în cenuşă şi s-a pregătit pentru un somn cu vise frumoase.

A doua zi, când au mijit zorii, Unchiaşul a privit cum vatra lui pentru foc se lărgise şi se adâncise şi intrase în pământ; dogoarea se ridica din adâncimi ca dintr-o gură de iad.

www.cimec.ro



Balta Unchiaşului, astăzi

De câte ori mă îndrept spre aşezările din nordul Gorjului, îndrăgit din anii copilăriei, când ajung la Rovinari, privesc gingaticele instalaţii ale excavatoarelor ce scot cărbunele din cariera ce se numeşte Balta Unchiaşului. Şi mă bucur că nişte oameni atât de grăbiţi să răscolească pământul, să deschidă noi mine de cărbuni, să ridice case noi şi tobogane pentru copii, să construiască noi căi ferate şi palate de cultură ştiu să povestească şi asemenea legende." (Zatti: 1985, 114-116)

Multe văzuse bătrânul în lunga-i viaţă, dar aşa ceva, nu. Fiindcă avea vederea slabă, aşa cum spuneam, nu şi-a putut da seama că-şi săpase bordeiul într-un piept de cărbune. Simţind cum arde ceva sub picioarele lui şi că-l paşte o primejdie, şi-a luat degrabă toiagul şi desaga, gândindu-se să ajungă odată cu iarna la oamenii cu inimi bune din satele de la adăpostul munţilor.

În urma lui, vatra focului s-a adâncit şi s-a lărgit tot mai mult. Vântul toamnei ajuta flăcările să coboare tot mai afund în pătura de cărbune şi multă vreme nori negri de fum au întunecat cerul în locurile acestea. Dar, până la urmă, a venit un potop, apele au căzut de sus zile şi nopţi de-a rândul. Focul s-a stins, viiturile au spălat cenuşa şi pe vatra aceea uriaşă, de necuprins, s-a născut o baltă năpădită cu timpul de papură şi de broaşte.

Oamenii care s-au oprit curioşi în preajma ei, cunoscând de la bătrân cele petrecute, au găsit de cuviinţă să-i spună Balta Unchiaşului, ca să aibă şi ea un nume în rândul bălţilor şi să le aducă aminte de Unchiaşul ce le trecea pragurile cu desaga în spate, cu toiagul în mână şi cu vorba înţeleaptă pe buze.

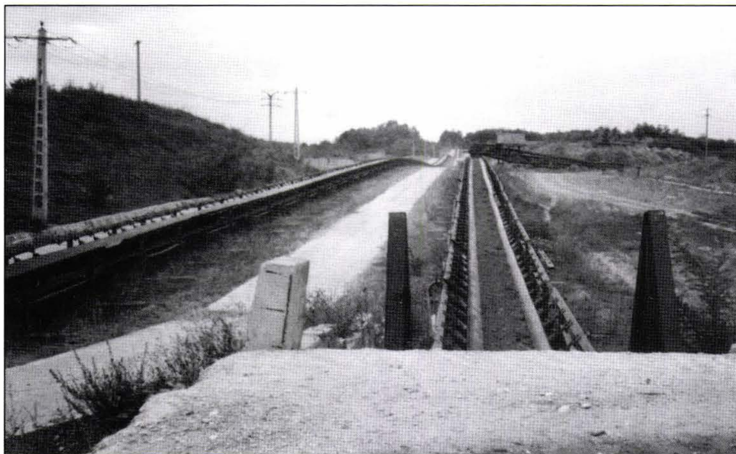
„File" de istorie trăită

Când am ajuns prima dată la Gălеşoaia, era vara anului 1998. Oamenii îşi trăiau viaţa îndătinată. Peste satul aşezat în temeliile lui, nu părea să planeze vreo primejdie, deşi, după cum ne-au mărturisit mai apoi, fuseseră anunţaţi de iminenţa începerii, în vatra Găleşoaiei, a lucrărilor de decopertare în vederea extracţiei de cărbune şi a deschiderii „unei miniere".

În 1999, rotativa începuse deja „să muşte" din malurile de pământ de pe marginea satului. În 2001, revenind pe acele locuri (care astăzi nu mai există!), peisajul era complet schimbat. Mai multe case dispăruseră, potecile, uliţele, drumurile aveau alte direcţii decât cele cunoscute, încăperile, ca şi oamenii, erau stinghere. Multe zile şi nopţi m-am gândit, de atunci, la o femeie, care trăia agonia dinaintea morţii casei ei. Numele său mi-a răsunat în minte de nenumărate ori de atunci, în cele mai neaşteptate momente: Speranţa Isdrugă!

În anul 2003, dezastrul atinsese apogeul: satul semăna cu o palmă înălţată de pământ selenar, deasupra hăului în care rotativa se „lupta" cu ultimele semne ale locuirii şi benzile

www.cimec.ro



Peisaj minier din Găleşoaia, judeţul Gorj

rulante „plimbau“ pământul într-un sens neînţeles. Am văzut atunci oameni înnebuniţi de durere, case surpate, împinse în prăpăstii adânci chiar sub ochii noştri, scările lor, care nu mai duceau nicăieri, rămase pe pământ, fără rost. Roţi de olar azvârlite, oale şi cioburi „ascunse“ în pământul răvăşit, câini fără stăpâni, oameni fără nădejde.

Găleşoaia era un vaiet prelung şi asurzitor născut din deznădejdea oamenilor, din vacarmul şantierului, din seara care se aşeza tulburată de vuiet, într-un cer nefiresc de roşu, ameninţător ca un pârjol, care nici ea, asemenea nouă, nu-şi mai găsea locul. Păşeam într-o lume ostilă, cu totul de neînţeles, „ca pe-o altă planetă, imensă, străină şi grea“. Imaginile şi mărturiile oamenilor redau frânturi din drama dezrădăcinării.

Pământ prea bun pentru oale

Revenind la meşteşugul olăritului, vom spune că satul Găleşoaia a fost cunoscut, din trecut până în prezent, în special datorită acestei îndeletniciri care avea drept scop producerea oalelor cele mai frumoase, diferite ca forme şi rezistente la folosire: „Pe o vâlcea care dă în apa Tismanei; mai sus de Stejărei, într-o regiune de dealuri acoperite cu păduri, se află Găleşoaia, sat aproape în întregime format din olari. Este unul dintre cele mai importante centre [...]. Vasele se făceau odinioară din lut de calitate foarte bună, adus din satul vecin, Stejărei. Se spune că această carieră a fost părăsită, fiindcă, pe de o parte, vasele cereau o ardere îndelungată, iar pe de altă parte, calitatea lor fiind prea bună, nu se mai spărgeau şi consumul era prea mic.“ (Slătineanu, Stahl, Petrescu: 1958, 86)

Dacă, potrivit documentelor, în anul 1883 la Stejerei (comuna Găleşoaia) erau 10 olari, iar în 1944 lucrau oale de pământ 95 de familii de olari, statistica din anul 1971, datorată cercetărilor lui Ion Mocioi şi Virgil Vasilescu, autorii lucrării *Ceramica populară din Gorj*, care afirmă, printre altele, că Găleşoaia deţine rolul cel mai important în ceea ce priveşte producţia de oale, înregistrează un număr de 35 de meşteri, dintre care îi amintim pe: Vasile Roventa-Giurcă, Dumitru Mocioi, Vasile Dumitraşcu-Roventa, Nicolae Trocan, Victor Căldăruşe, Vasile Baldovin, Ion Pecingină, Petre Racoceanu, Ion Popescu.

La vremea primelor noastre cercetări asupra ceramicii din Gorj (1998), numărul olarilor din Găleşoaia era mai mare, în comparaţie cu celelalte centre, fapt consemnat de altfel în prezentarea centrului Găleşoaia: „Deşi numărul olarilor a scăzut drastic, putem afirma că la Găleşoaia sunt cei mai mulţi olari activi din Gorj. Numai că această localitate este silită să moară. Excavatoarele decopertează pământul în zonă pentru a găsi straturi de cărbune.

Satul va fi în curând demolat şi strămutat în apropiere de Târgu Jiu, unde oamenii se vor muta în case construite «de-a gata». Evident că fără cuptoarele de ars oale. Odată cu satul va muri şi olăria.“ (Mihăescu: 1998, 39)

Oameni, oale, locuri

Rândurile care urmează constituie consemnările cercetărilor întreprinse la Găleşoaia, în anii 1998 şi 2001 – repere demonstrative şi elocvente a ceea ce putem numi „a fi şi a nu fi“ în ceramica de Găleşoaia.

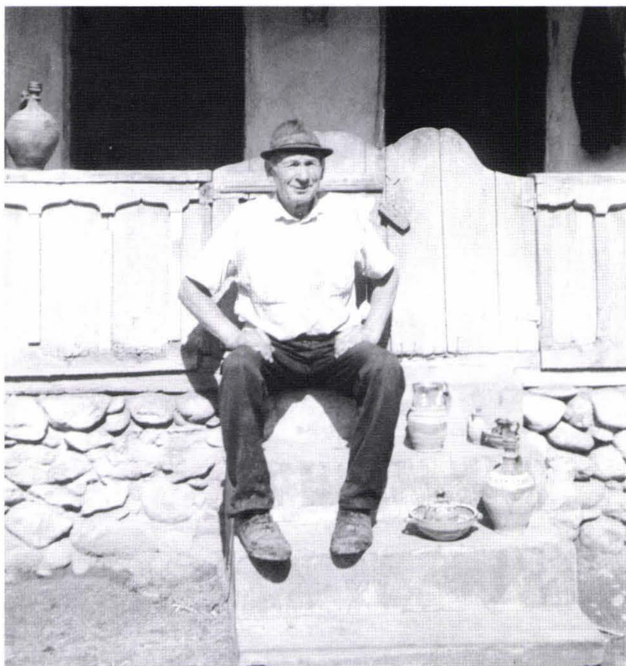
www.cimec.ro

Coroborate cu date preluate din bibliografia de specialitate, cu aspecte concrete legate de procesul tehnologic şi de imaginea olăriei în general, pe baza observaţiei directe şi a mărturiilor olarilor, aceste repere constituie ele însele adevărate documente care, asemenea cioburilor ce refac vasele, vor vorbi urmaşilor despre imaginea vieţii şi a meşteşugului, refăcută din fragmente de gânduri, fapte şi exprimări ale olarilor pe care i-am cunoscut la Gălesoaia.

„Aici la noi a venit şi domnul Focşa."

Pentru **Ion Coneru** (n. 1922), olăria se furişează treptat la capitolul „amintiri". Casa lui urmează să fie demolată în următorii doi ani: „Mai e puţin şi ajung şi la noi cei de la mină de la Rovinari. Pământul a şi fost răscolit de excavatoare şi chiar dacă ai vrea, nu e departe vremea când n-o să mai găseşti pământ de oale".

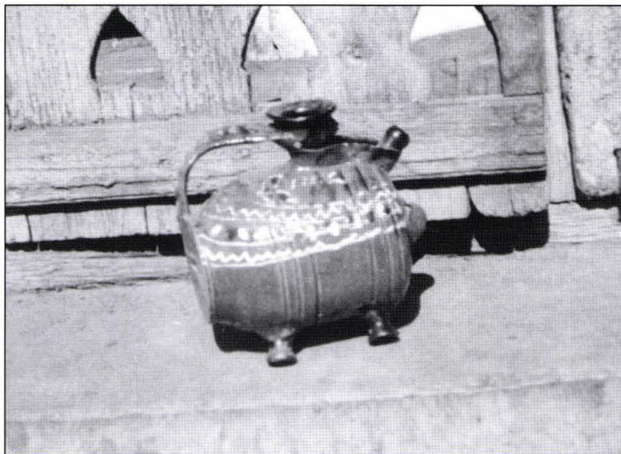
Ne povesteşte cum a început el să lucreze olărie de la vârsta de 10 ani, furând de la alţii:



„O să iau cu mine o cană şi-un ulcior..."

„Tata nu mă lăsa la roată, că zicea că-i stric materialul; dacă era după el, ar fi vrut doar să mă mâne cu vacile. Da' eu am avut ambiţia să lucrez şi mă uitam cu atenţie la toţi pe care îi ştiam eu că lucrează bine. Eu am furat meseria de la un vecin care era un unchi de-al meu".

Ion Coneru ne arată obiecte lucrate de el, care i-au mai rămas în gospodărie spre folosinţă, dar şi spre aducere-aminte: ulcioare, căni, castroane cu mănuşi, identice ca formă şi mărime cu ciobalâcele lucrate la Horezu, ulcioraşe, oale de 15 kilograme, borcane de provizii. Un obiect îi stârneşte un zâmbet: un butoiaş pe patru picioare, adaptat după modelul celor de lemn, cu gura în chip de om şi cu „casca lui Stalin, că aşa mi l-au cerut odată, demult să-l fac pentru la Bucureşti".



Butoiaş pe patru picioare cu „casca lui Stalin"

Acest tip de obiect s-a întâlnit numai la olarii de aici, iar forma frecventă este de butoi răsturnat pe patru picioare mici, „iar în partea superioară, în locul unui orificiu de extragere a lichidului, se află o prelungire sub formă de gât şi cap de soldat, cu imitaţia a două mâini ce susţin o armă – gurguiul ce serveşte la distribuirea conţinutului lichid. Aceste adausuri formei obişnuite a butoiului au şi un rol estetic, vasul privit de departe părând a fi un călăreţ militar pregătit pentru atac". (Mocioi, Vasilescu: 1974, 108)

www.cimec.ro

În producţia sa ceramică s-au aflat atât vase smălţuite, cât şi nesmălţuite, pe care le-a vândut în târguri, la Tismana, la Peştişani şi Târgu Jiu: „Mergeam până-n Dolj şi le dădeam pe bucate."

Una din amintirile dragi lui, pe care ne-a evocat-o de fiecare dată când ne-am văzut, a fost întâlnirea pe care a avut-o cu Gheorghe Focşa, pe care l-a şi găzduit cu ocazia unei cercetări pe care o făcea în zonă. Este meritul profesorului dr. Ioan Godea de a fi finalizat, astăzi, volumul *Ceramica din Gorj*, o scriere interesantă prin structura şi conţinutul ei. Lucrarea e o sinteză a cercetărilor din anii 1950-1953 întreprinse de Gheorghe Focşa asupra ceramicii gorjene, „coroborate cu rezultatele cercetărilor noastre mai recente, din anii 1979-1983 şi 1991-1994" (Godea, Focşa: 2006, 6), finalizată prin întocmirea unei „monografii tematice asupra ceramicii din Gorj care, prin valoarea sa istorică, documentară, artistică, tehnică specific zonală etc., se înscrie în patrimoniul cultural naţional ca argument de referinţă al specificului naţional" (*ibidem*).

„O viaţă întreagă de om eu am tot învârtit la roată."

În anul 2001, când ne-am întors pentru a treia oară la Găleşoaia, l-am găsit pe Ion Coneru la vechea lui casă, în care mai avea de stat încă puţin. Îşi făcea socoteala ce lucruri să ia cu el şi ce să lase, pentru că, odată cu mutarea, multe din preocupările sale vor dispărea: „Din olărie nu mai am decât câteva vase; să iau o cană şi-un ulcior, ca să-mi aduc aminte ce-am lucrat eu în viaţă. M-am gândit zilele astea că am făcut 60 de ani de muncă la oale. O viaţă întreagă de om eu am tot învârtit la roată. La ce am ştiut eu să fac nu prea s-a priceput multă lume; nu oricine ştia să facă oale cu două mănuşi, cu brâne ca să ţină mai bine. Când le făceam, băgam mâna până-n umăr ca să iasă mari de 14-15 kilograme. Lumea mă cunoştea şi aici la Găleşoaia, da' mă ştiau şi pe unde mă duceam cu oale; veneau după mine să mă caute, că aveam oale bune şi rezistente, adică erau bine lucrate. Aveam prestigiu pe timpul meu.

Noi ţinem oalele mai mult la foc decât am auzit că ţin alţi olari; la noi şi la ruşitul oalelor, adică la primul foc durează mai bine de zece ore până ieşea flacăra."

Cercetările mai vechi sau mai noi evidenţiază acest aspect de durată a arderii vaselor şi îl explică şi prin bogatul conţinut de nisip al lutului sau prin grosimea pereţilor vasului: „Şi astăzi arderea este mai îndelungată decât în alte părţi, durează între 14-16 ore. [...] Într-un cuptor încap cam 500 de vase de diferite mărimi." (Slătineanu, Stahl, Petrescu: 1958, 86)

La ardere există, de asemenea, câteva reguli de bază pentru „bunul mers al focului" şi pentru obţinerea unor obiecte de calitate, aşa că, după ce „se dă focul, olarii veghează ca temperatura să crească treptat. Pentru aceasta, focul se porneşte la gurile cuptorului, cu lemn putred, gros. Timp de două-trei ore, oalele se încălzesc mai mult la fum decât la flacără. După aceea, focul este împins spre interior şi merge în creştere. Când oalele de deasupra sunt încinse, olarul se înfige cu lemne mai bune, întărind focul. Spre sfârşitul arderii, odată cu roşirea uniformă, olăria se răsuflă de câteva ori. În acest sens, se trage focul din cuptor timp de câte 10-15 minute, pentru ca să scadă temperatura sus şi să scadă spre baza cuptorului. Olarii din Găleşoaia (judeţul Gorj) denumesc această operaţie leşinat («leşinăm cuptorul de trei ori» – afirma un informator în anul 1975)." (Iordache: 1996, 143)

„Eu am păstrat cuptorul – continuă Ion Coneru, după ce ne-a povestit cum se arde olăria –, da' roata n-o mai am, am dat-o la Târgu Jiu la muzeu. Să fi vrut s-o dau la cineva şi nu aveam la cine, că aici doar frate-meu, Dumitru, mai lucrează. Noi doi suntem rude după tată, da' ne înţelegem bine, de ce să nu mă-nţeleg cu el, ce avem de împărţit, că lumea n-o-mparte nima.

La noi moare meşteşugul de tot; eu nu am avut decât fete, că dacă aveam şi vreun băiat poate l-aş fi învăţat pe el. O fată a mea este la München, translatoare, cealaltă este profesoară în Rovinari şi ailaltă – muncitoare la Târgu Jiu.

www.cimec.ro



Ultimul vin de la Gălesoaia

Ion Coneru şi soţia sa ne îmbie cu o cană cu vin din recoltă proprie, „ultimul vin de la Gălesoaia". Îmi pare că şi via a împrumutat din „vâna" cărbunelui, căci vinul este aproape negru. Cum la un pahar de vin se mai fac şi discuţii politice, Ion Coneru aduce un adagiu personal, referitor la atentatele teroriste din America: „Nu-i corect ce-au făcut calibanii că vezi că dacă bagi boata-n gărgăuni, te muşcă gărgăunii; ce-au căutat ei să facă asta? Cum te apuci tu, ţânţarul cu măgarul? Da' ăştia, calibanii, ăştia, sunt fanatici şi nu ţin cont de viaţa lor!".

Mie mi-ar fi drag să mai fac olărie sau să-nvăţ pe cineva. Da' acu' aici n-ai pe cine, iar tinerii mai bine stau haimanale decât să înveţe olărie."



Dumitru Coneru, un artist al lutului...

„Unii mă văd rău, pentru că lucrez bine."

Dumitru Coneru (n. 1942), fratele lui Ion Coneru, este binecunoscut în Gălesoaia, dar şi în alte comune, pentru talentul cu care lucrează ceramică. El este un adevărat artist al lutului: are un simţ al proporţiilor desăvârşit, un gust al formelor frumoase, „ochi" de pictor şi mână făcută parcă pentru a modela lutul. Diversitatea obiectelor lucrate de el iese din tiparele unei liste reduse, căci multor obiecte din gospodărie le-a dat şi trup de lut. Deşi lucrează de la vârsta de 12 ani, un rol important în munca sa l-a avut şi experienţa dobândită ca lucrător la fabrica de cărămidă refractară de la Târgu Jiu.

La Dumitru Coneru, funcţia utilă a obiectelor este dublată întotdeauna şi de cea estetică.



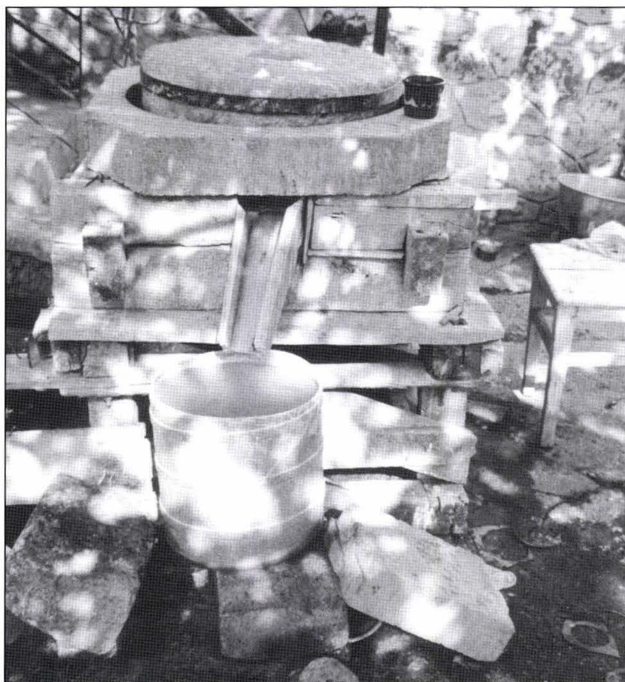
... şi nişte ceramică nesmălţuită lucrată de el

www.cimec.ro



Farfurie nesmălţuită marca Dumitru Coneru

Întreaga lume a obiectelor sale este o sărbătoare a privirii. Olarul lucrează atât ceramică smălţuită, cât şi ceramică nesmălţuită din două feluri de pământ – „pentru oale şi pentru ruşituri" –, care se ia din malurile râului Tismana. Pentru oalele în care se fierbe „se bagă jumătate pământ şi jumătate nisip".



Râşniţa de smalţ

Printre alte modalităţi de ornamentare, Dumitru Coneru foloseşte şi tehnica ştanţării cu *titirezul*, când vasul este încă crud, rezultând obiectele cărora sătenii le spun „oale sculptate".

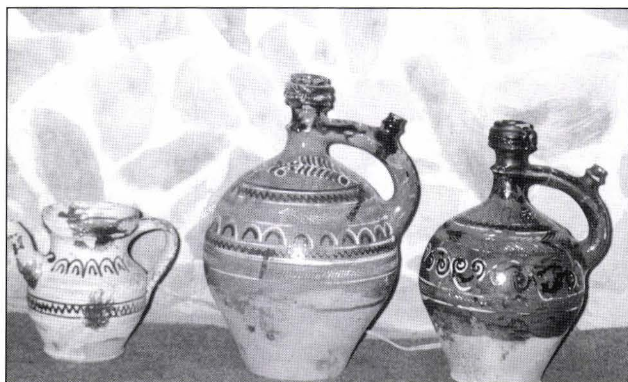
„Înfloratul cu ruşală" se face pe oalele *bocean* cu pensula, înainte ca acestea să fie îndepărtate de pe târcol. Pentru ceramica smălţuită, se foloseşte cornul cu pană de la găină.

Motive precum spicele de grâu, brăduţul, spirala, steaua, valul, soarele se regăsesc pe corpul frumoaselor obiecte lucrate de Dumitru Coneru, dintre care amintim: ulcioare cu ţâţă, ulcioraşe, „ghivece de copt", farfurii, căni ornamentale, vaze, oale de sarmale, *căpete* (recipiente pentru pus cereale).

În târgurile şi în bâlciurile de la Târgu Jiu, Tismana, Pocruia, Pestişani şi Drăgoeşti, ceramica lui Dumitru Coneru are mare căutare.

„Îmi place meseria. Aş sta şi noaptea să lucrez. Unii mă văd rău, pentru că lucrez bine" – ne spune la final olarul.

Discuţiile pe care le purtăm cu Dumitru Coneru în anul 2001 complinesc imaginea dobândită anterior despre ceramica de Găleşoaia, referitoare în special la aspectele tehnice ale meşteşugului: „Noi suntem trecuţi în ultima etapă a demolărilor – mai suntem 13 case. Ăştia rămaşi mai stăm un an. Restu' au plecat la Corneşti, la Câlnic, la Vărsături. Cei care au plecat vin la noi şi plâng şi zic că nu e ca aici. Da' şi aici ce a mai rămas? O pustietate. Pământul l-au luat excavatoarele. Pentru oale aproape că nici nu mai găsim pământ d'ăl bun."



Ceainic şi ulcioare smălţuite de Dumitru Coneru

www.cimec.ro

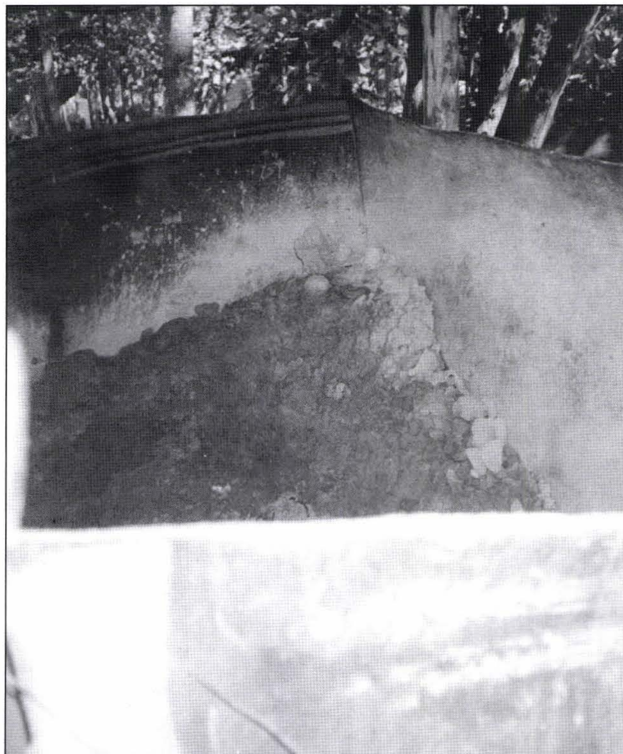
„S-a ajuns să fiu eu ultimul olar."

„Nu mă gândesc că o să dispară olăria, când îmi aduc aminte la ce-a fost aici la noi de olari. Îmi amintesc iarăşi când mergeam cu tata la Pocruia, lângă Tismana, la bâlci era un şir de cel puţin 150 de care pline cu oale şi olarii mergeau alăturea cu caru'. Cât te uitai în lung până la Ciuperceni, şi tot nu se termina şirul de care. Când ne întorceam, veneam cu ele goale, pe toate le dădeam. Şi acuma la ce s-a ajuns – să fiu eu singurul olar.

Pe mine tata nu m-a lăsat la şcoală; a zis că îmi ajung opt ani de şcoală şi să mă apuc să învăţ olăria. Mergeam şi în târguri la Mătăsari, Drăgoteşti, la Tismana, unde vindeam bine. Da' cel mai bine se vinde şi acuma la 30 noiembrie, la Pocruia.



Cu vase sculptate, în târg la Horezu (1999)



„Lutăria" sau locul unde se păstrează pământul

Mergeam şi prin sate şi le dădeam pe grâu, pe porumb, pe fasole. În '62, când m-am liberat de armată, am plecat cu marfa de pe un cuptor şi m-am întors cu 72 de băniciori de grâu.

La noi în sat s-a lucrat ceramică de când mă ştiu. Mi-a plăcut şi-mi place meseria. Parcă îi aud pe olarii ăi mai bătrâni de altădată cum se întreceau la făcut oale: „Făcui zece capete (adică zece oale mari), mai făcui azi îndoieli vreo 20 de bucăţi, întreieli – vreo 30 şi împătreli vreo 40 de bucăţi. Cam aşa se lucra la noi: şi mult şi bine".

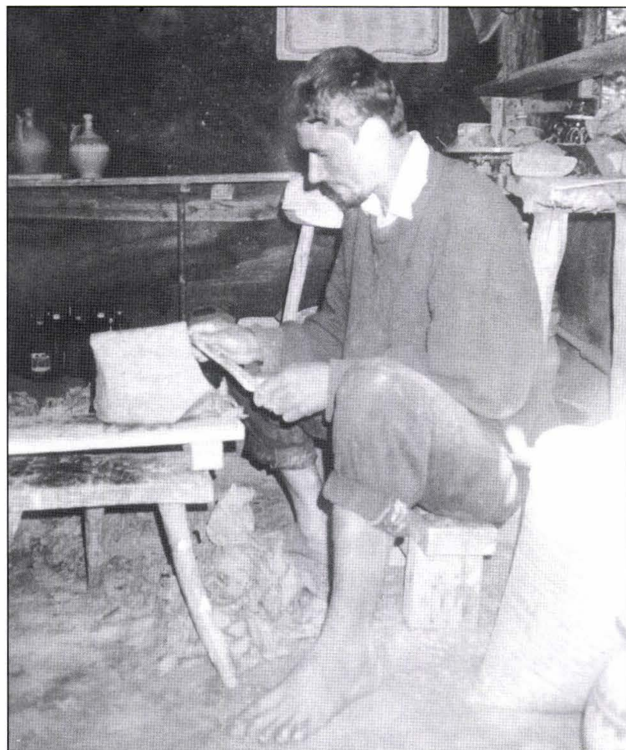
„Una la cap, două la cap..."

„Acuma şi eu, cât oi mai lucra, mă străduiesc să fac marfă bună: fac şi eu tot felul de oale ce-am văzut de la bătrâni: cap, oala mare cu două mănuşi, *îndoieli* sau două la cap cum se zicea din bătrâni, *împătreli, încinceli* – de cele mici, ulcioare de doi, trei şi patru la cap. De modelat, modelez numai eu, da' la pregătitul pământului mă ajută nevasta şi băiatul meu, Nelu.

www.cimec.ro



Pregătirea pământului pentru călcatul cu piciorul



Tăierea pământului cu cuţitoaia

Îl punem la dospit; nu-l lăsăm prea mult – poate să stea şi numai o zi; îl săpăm, îl mărunţim, îi dăm apă, îl luăm şi îl tăiem cu *cuţitoaia*, îl călcăm cu picioarele. Scoatem răutăţile din el şi-l aducem să fie ca o pastă. După toate astea, eu fac *turta* şi apoi *cocoloşii* de pământ, cât de mari vreau să fie oalele. Iau fiecare cocoloş şi îl pun pe *târcol*; încep să modelez ca să dau formă, mă folosesc şi de *pieptene*.

Pentru flori folosesc *cornul* şi pensula pentru *ruşală*. Ruşala o scoatem dintr-un pământ pe care îl aduc de la Pocruia. În afară de humă roşie, folosesc şi humă albă. Florile de pe oale le fac cât pământul este ud pe ele. Dacă se smălţuie, atunci se dă un strat de roşeală şi pe deasupra se fac desenele cu albeală şi negreală.

Vopseaua pentru smalţ este făcută din fier ars şi aramă ca să iasă verde sau negru. La fierul ars noi îi zicem *scorea* – adică o coajă care se sparge şi se amestecă cu aramă. La noi, faţă de alte centre, facem multe forme smălţuite. Facem smalţ galben, verde şi negru. Astea sunt toate culorile cu care lucrăm."

„De la olarii din Găleşoaia au preluat şi ceilalţi din Gorj secretul preparării reţetelor de smalţ. Astfel, «smalţul galben» se prepară din trei măsuri de smalţ (litargă), la care se adaugă două măsuri de piatră albă arsă şi pisată, precum şi o lingură de «boia» (baltimor, care se procură din comerţ). «Smalţul negru» este preparat din: trei măsuri de smalţ, două măsuri de piatră albă arsă şi două linguri de aramă arsă. În locul aramei arse, se poate folosi un amestec din numai o lingură de aramă arsă şi două de stur sau o lingură de aramă arsă şi o jumătate de lingură de scorea. Sturul se găseşte în straturile de pământ ale carierei de lut, iar scoreaua poate fi obţinută sub formă de zgură de la arderea fierului moale la temperatura de peste 800° C. «Smalţul verde» se prepară dintr-un amestec de trei măsuri de smalţ, două măsuri de piatră albă arsă şi o lingură de aramă arsă." (Mocioi, Vasilescu: 1974, 126)

www.cimec.ro



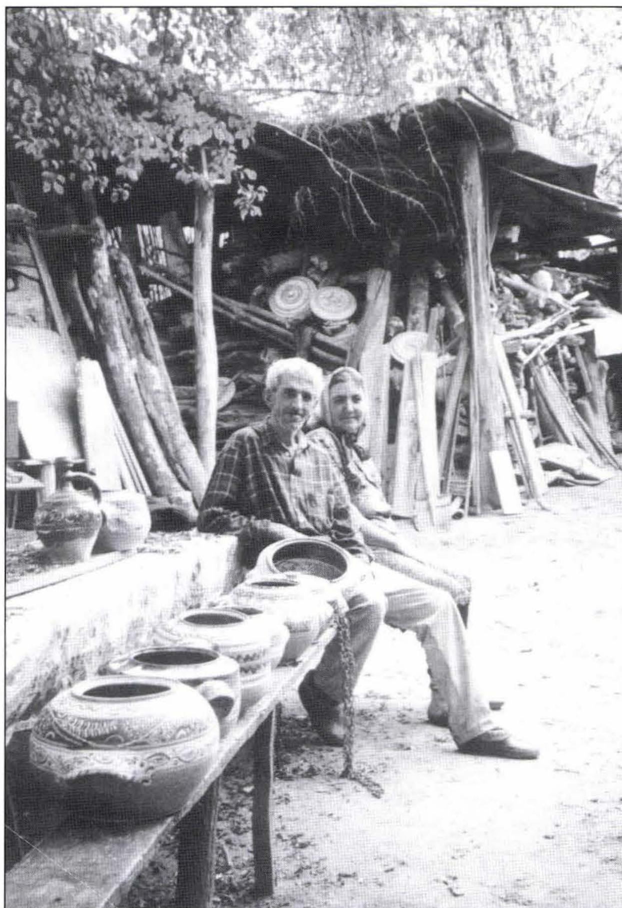
Cuptorul de oale



Cuptorul de pâine

Cuptorul de ars oale are două guri (*furuni*) şi este cel mai înalt din câte am văzut până acum; depăşeşte doi metri. Vatra lui este alcătuită dintr-o placă de cărămidă, aşezată pe un postament, în care sunt lăsate *furuniţe* – găuri prin care să iasă focul sus. Construit în întregime din cărămidă, el are un diametru interior la bază de 1,60 metri, iar sus, de 1 metru. Pentru arderea vaselor smălţuite sunt necesare două arderi: prima – „de ruşală" şi a doua – „de zămalţ".

Deşi se gândeşte că nu mai este mult până va pleca din Găleşoaia, Ion Coneru este hotărât să nu renunţe la ceramică: „Oriunde mă voi duce, o să-mi fac mai întâi cuptor, apoi îmi aduc pământ şi o să mă apuc de lucru. Nu mă las de ceramică".



Tihna contemplării vaselor

www.cimec.ro

„Este o meserie frumoasă şi bănoasă."

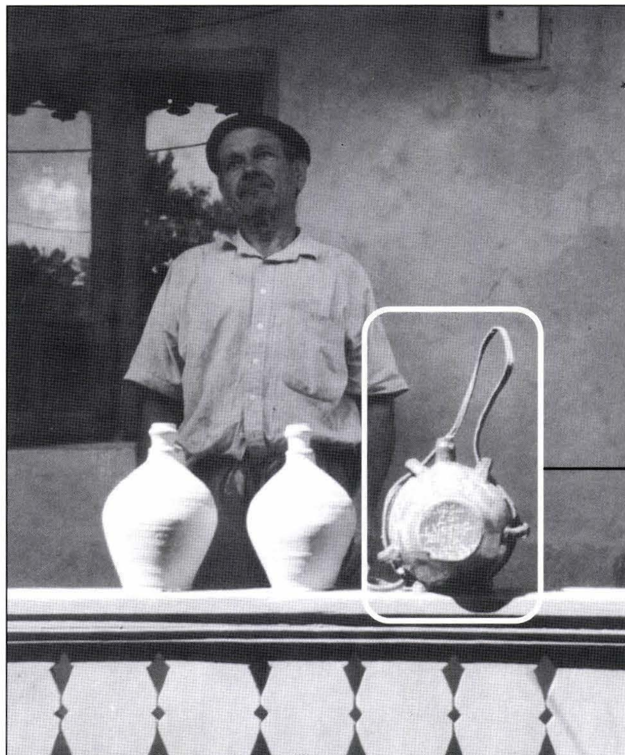
Nicolae Retezeanu (n. 1930) a început să lucreze oale de la 11 ani, în joacă. Lucra în sat un om bătrân la care mergea şi el să privească. Atunci când olarul era plecat, se juca cu lutul, luându-se la întrecere cu unul dintre copiii acestuia. Din joacă şi-a dat seama că i-ar plăcea să facă olărie. Şi a făcut. Şi mai lucrează şi astăzi în stilul pe care l-am amintit la olarii din Gălesoaia.

Ulcele, ulcioare, străchini şi oale de diferite mărimi, acestea sunt formele „practicate" de meşter. „Cu asta am crescut şi-mi pare rău că n-a vrut nici un copil să înveţe. Este o meserie frumoasă şi bănoasă." La plecare, ne arată o frumoasă ploscă de lut smălţuită, cu care se cheamă oamenii la nuntă. În semn de urare şi de veselie, olarul a scris cu cornul pe feţele ei: „Ceasu' cu noroc!". (1998)

În anul 2001, l-am regăsit pe Nicolae Retezeanu, în vechea sa gospodărie; rămăsese să strângă ultima recoltă de pe pământul său de aici. Părea să fie mulţumit de noua lui casă, care îi fusese construită la Câlnic, dar şi de suma cu care fusese despăgubit pentru tot ce urma să lase la Gălesoaia – munca sa de o viaţă şi pământul.

Din discuţiile avute părea că este singurul de aici care nu „ia în tragic" strămutarea, fiind hotărât să se mute „cu tot cu olăritul": „Doamnă, aşa sunt eu, dacă am lucrat mereu de la 11 ani, nu mă pot lăsa de ea (de olărie – *n.n.*). Îmi merge mâna bine la roată şi ştiu să fac tot ce s-a lucrat aici la noi din toate timpurile până acu'."

Centrul ceramic de la Gălesoaia s-a remarcat mereu printr-o mare varietate a formelor, prin distincţia aspectelor şi printr-un stil propriu, remarcat cu deosebire la vasele smălţuite. Se observă însă o asemănare până la identificare a oalelor nesmălţuite cu cele specifice centrelor Vârtop-Ciuperceni, Arcani sau Noapteşa (Mehedinţi) – semn că ceramica din Gălesoaia aparţine filonului gorjenesc, după cum şi cea din Gorj se revendică dintr-o familie mai mare.

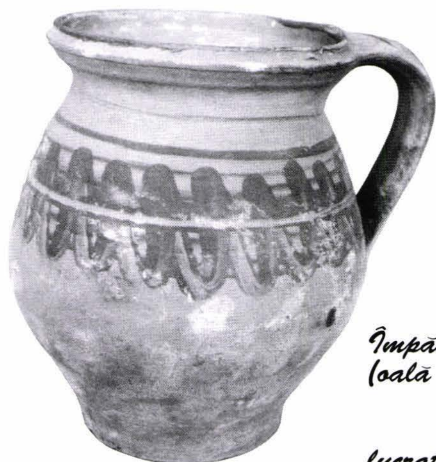


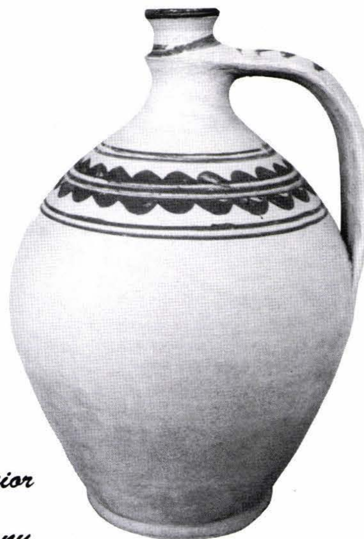
Nicolae Retezeanu, pe prispa casei sale



Plosca de nuntă cu urarea „Ceasu' cu noroc!", lucrată de Nicolae Retezeanu din Gălesoaia, judeţul Gorj

www.cimec.ro





Împătreală (oală cu o toartă) şi ulcior lucrate de Nicolae Retezeanu

Repertoriul de forme al olăriei din Găleşoaia este următorul: „Oale cu două mănuşi de 1 la cap, «oale de cap»; îndoieli – oale de 2 la cap; întreieli – oale de 3 la cap; împătreli – oale de 4 la cap; încinceli – oale de 5 la cap; ulcele de 6 la cap; păhăruţe, cănucioare, castroane, borcănaşe mici, borcane, străchinuţe, străchini, farfurii, berbeniţe (vas mic), tăvi, ligheane, răini (crătiţi), ulcioare de 1 la cap, 2 la cap, 3 la cap, 4 la cap, ulcioraşe pentru copii, saxâi (ghivece de flori), cane de apă sau vin, cănile pentru ţuică, solniţe, puşculiţe. Mai pot fi făcute oale mari cu brâne şi găuri în fund («pârlaie») pentru curăţatul textilelor". (Godea, Focşa: 2006, 68)

La toate acestea se mai pot adăuga butoiaşele, *căpetele* (căni mari cu mâner pentru cereale), strecurătorile şi figurinele.

„Când am prins mânuiala, am început să fac de toate. Nimic nu mi-a rămas neîncercat" – continuă meşterul. „Am furat meseria de la un prieten; ta'su era vânător şi când pleca la vânat, eu rămâneam la roată. Cel mai mult mi-a arătat un om, Ion Rovenţa, că alt olar care mă luase să mă înveţe nu a mai putut, că i-a zis nevasta lui că să nu stau acolo, acasă la ei, că ce dacă are casă largă, mai bine să bage mărăcini în ea, decât un om ca să-l înveţe. Şi-am plecat la mine, am început să lucrez singur. Stăteam la roată şi făceam toată noaptea la oale, iar la şcoală ajungeam cam târziu. Şi atunci, ca să nu mă bată dascălul, luam câte un ulcior şi i-l duceam lui.

După ce am venit din armată, m-am dus la şcoală să învăţ copiii să facă şi ei oale. Pe-ai mei nu i-am învăţat că şi-au ales alte meserii. Am doi copii – o fată şi un băiat. Băiatul este inginer la Motru. Eu am trăit bine cu oalele. Le dădeam în târguri: la Filiaşi, la Ţânţăreni, la Bolboşi. N-o să las olăria nici la Câlnic când m-oi duce, că m-am obişnuit să trăiesc cu meseria mea."



Nici cuptorul de oale nu mai este astăzi aici.

www.cimec.ro

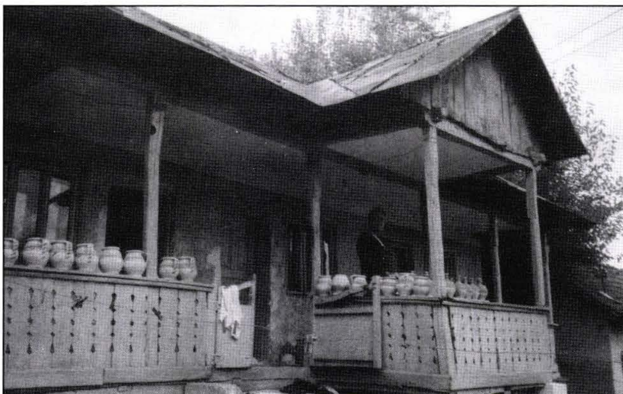


Castron cu două toarte lucrat de Dumitru Roventa

„Mă gândesc să las meseria."

Dumitru Roventa (n. 1940) face vase din ceramică de la vârsta de 13 ani. A învăţat de la un unchi bătrân, Constantin Roventa. Deşi a predat olărie elevilor din clasele V-VIII, nici un tânăr nu mai lucrează în sat: „Nu mai e nimeni în urma mea", ne spune cu tristeţe olarul. „Toţi o consideră (meseria – *n.n.*) murdăroasă."

Vasele sale se disting prin frumuseţea formelor şi prin culoarea roşie ce transpare din luciul smalţului. Procedeul specific Găleşoaiei, acela al înfloririi cu cornul pe angoba roşie, este preferat de Dumitru Roventa. El lucrează într-un stil tradiţional oale, ulcioare, străchini, farfurii, castroane cu mânere, sacsâi (ghivece de flori cu farfurie lipită pe fundul vasului şi găuri laterale).



„În curând casa mea va fi demolată."



Dumitru Roventa, la roată

La înflorat îl ajută şi soţia sa, Ioana Roventa. *Şerămpăul*, valul, arcul, grupurile de puncte şi de linii se regăsesc şi aici, în amplasări inedite.

Pământul pe care-l aduce din dealul Hotarului este foarte bun, dar pentru fiecare categorie de oale are o reţetă specială: „Pentru cele smălţuite punem cenuşă, ca să nu iasă oalele râpoase, să nu-şi piardă luciul, iar pentru cele *bocean* îl amestec cu nisip". Vasele se pictează cu culori obţinute din natură; el caută un pământ adus de ape, pe care-l numeşte *ruşală*. Prelucrat prin mai multe procedee, devine astfel una din materiile prime necesare la înfloratul vaselor.

Dumitru Roventa nu este optimist în privinţa viitorului meşteşugului. Vecinul său, Ion Mocioi, nu mai lucrează. Iar el, după 46 de ani de meserie, obosit şi bolnav, se gândeşte tot mai mult în ultima vreme să „o lase". (1998)

www.cimec.ro

Pe Dumitru Roventa l-am găsit în anul 2001 părăsit de speranţă: „Eu acu' sunt bolnav şi nu mai lucrez decât atunci când vine pe-acasă un nepot de-al meu care stă la Bucureşti. Lui îi place să facă şi atunci mă mai iau cu el şi modelez şi eu câte ceva. Nici nu mai am încurajare, că de când au ieşit nylonurile şi porţelanurile, olăria a decăzut.

Aici la noi, olăritul e tradiţie veche: bunicul, Constantin Roventa, şi tata, Luca Roventa, tot olari au fost. Aproape orişicare a avut olari în neam. Eu am lucrat de toate – eram specialist la oalele mari – de una la cap. Alea se fac greu, că trebuie să ţii bine de pământ, să-l ridici la roată. Îmi pare rău că plec din satul meu natal, da' n-am ce să fac. Cred că o să mai rămânem un an pe aici, că nouă încă nu ne-a făcut casa. Da' de mutat, sigur ne mută; nu rămâne nimeni!"

Oalele lucrate de Dumitru Roventa rămân să povestească despre formele perfecte şi motivele ornamentale aşezate cu un deosebit simţ al frumosului, cu sensibilitate, pe pereţii vaselor: spice de grâu, flori de salcâm, brăduţul, spirala, flori, frunze, steaua, soarele, *şerămpăul*, valul, arcul, grupul de puncte etc.

Bogăţia motivelor, precum şi amplasarea lor în registre inedite, ce creează „stilul Găleşoaia", se datorează şi experienţei acumulate de olarii din trecut la cele două fabrici de ceramică de la Târgu Jiu, care au influenţat modul de decorare al olarilor care au lucrat acolo până în 1863.

Tradiţia orală reţine numele olarului Gheorghe Roxoi, „care ar fi lucrat în fabrica lui Pojon, apoi s-a stabilit într-un sat de olari, la Găleşoaia, uimindu-i pe aceia prin «ştiinţa» lui de a «înflora» vasele în culoarea albastru, de a folosi «picăţele» şi «desene cu oameni pe urcioare, solniţe, căni, taiere şi străchini»". (Mocioi, Vasilescu: 1974, 52)

Imagini terifiante

Mergând pe coclauri, căci numai aşa le putem spune drumurilor din Găleşoaia – pustii, îndepărtate şi atât de puţin umblate –, ajungem să fim martorii unor întâmplări de un dramatism greu de redat în cuvinte. Aurica Popescu, surdo-mută şi singură pe lume, nu are încă unde să plece, deşi casa i-a fost demolată. „Acasă" pentru ea nu mai înseamnă decât două trepte de scară, unde se aşază din când în când, ca să privească hăul, căci „gospodăria ei" – un cort în care doarme şi toată averea – câteva pături şi perne şi alte câteva scânduri de lemn – sunt aşezate chiar pe buza prăpastiei.





Vechea şi noua casă a Auricăi Popescu

www.cimec.ro



În așteptarea demolării...

A murit la două luni după ce a plecat de aici. Cred că de supărare mai mult. Maria Roventa o chema", ne spune Gheorghe Căldărușă, inginer, care locuiește în Dănești. „Și a lui Anghel de la Vărsături e născută în 1910 și e bine, sănătoasă."

Venit în vizită la unchiul său, Ion Roventa, pe care l-a luat în grijă, rememorează cu nostalgie întâmplări din viața lui de copil. „Eu îmi aduc aminte acum doar de vremurile frumoase de aici. Părinții erau tineri și viața îmi părea minunată. Era aici râul Tismana, îmi aduc aminte de pescari, de căruțele cu fân, de praful moale de pe ulițe în care ne plăcea să ne afundăm picioarele. Totul a fost frumos. Și școala pe care am făcut-o aici a fost serioasă. Din colegii mei doar unul este maistru la mină. În rest, toți sunt profesori și ingineri. Poate că și profesorii noștri erau mai severi. Acum ies elevii de nici tabla înmulțirii nu o știu."

În fiecare zi se mai surpă câte o bucată de pământ, iar gesturile și icnetele ei disperate, traduse de Magda Popescu, vecina ei, înseamnă teama că cineva va mai veni, ca și în alte nopți, să-i fure ceva din ce i-a mai rămas, amenințarea șobolanilor care dau târcoale „casei" și groaza că se va prăbuși în gol, căci, deși nu aude, bufniturile, surpările și prăvălirile pământului i se propagă sub picioare ca niște trepidații de groază.

La alte câteva case, întâlnim oameni cu mirarea și resemnarea întipărite pe față. Nici ei nu știu cum va arăta viața lor de acum înainte, căci, oricât ar fi de bătrâni, găleșoienii țin foarte mult la viața lor.

Viața de altădată

„Aici, dacă spui cuiva că e bătrân la 80 de ani se supără, căci media de vârstă este de 86-90 de ani. O femeie care a plecat de aici în urma demolărilor avea 103 ani și era sănătoasă.

„Eu am fost ular recunoscut."

Intrăm în curte la **Ion Roventa**, un olar despre care auzisem vorbindu-se, dar pe care nu-l cunoscusem încă. Are 80 de ani, știe să lucreze „de tânăr", iar olăria a făcut-o de drag „din '46, de când am ieșit din armată".



De vorbă cu olarul Ion Roventa

www.cimec.ro

„Ne pare foarte rău că plecăm; ne mutăm de aici, de la Gălăşoaia; ne-a făcut casă în Corneşti. Eu şi soţia mea, Stanca, avem noroc de nepot, care o să vină după noi. El se îngrijeşte de noi.

Eu am fost ofiţer în armată şi când am ieşit, m-am apucat de oale, că tata a fost ular. Când eram eu tânăr, aici erau vreo 30 de ulari.

Oalele le vindeam la Peşteana şi la Târgu Jiu, acolo unde erau nedei, acolo ne duceam cu ele. Se căutau oalele şi lumea ne ştia pe fiecare, că aproape fiecare avea un model al lui. Apoi mai aveam tot felul de comenzi; eu şi cu Coneru am făcut 200 de halbe pentru Hunedoara.

Când s-a făcut filmul *Dacii şi romanii*, au venit la mine şi mi-au comandat oale albe, ca un fel de morcov – amfore le-au zis – şi căni de ţuică.

Eu am fost ular recunoscut aici, am lucrat toate felurile: străchini, farfurii, borcane de untură, ghivece, oale de fiert la foc, ulcioare, străchini de untură. Le înfloram frumos pe fiecare şi le înmuiam cu gura în zămalţ negru în care puneam aramă.

Acum chiar dacă ai mai vrea să mai lucrezi, nici nu mai ai cu ce, că nu mai e pământ bun – l-a înfoiat tot ăştia cu miniera.

Eu am spart cuptorul; era cu două guri şi cu un pat pe fund, unde puneam oalele la ars. Mai am încă roata cu târcol, pieptenii de lemn şi coarnele cu care înfloram. Astea sunt amintirile mele din viaţa de ular."

Ultimul drum

Ultimele imagini cu Gălăşoaia pe care le am sunt din toamna lui 2002, când nimic nu mai semăna cu ceea ce ştiam că fusese pe acolo.

Tabloul de sfârşit de lume era terifiant. Totul se transformase într-o palmă de pământ noroios care parcă se răzbuna, trăgându-te în afund şi într-o prăpastie din care rotativa „a înghiţit" sub ochii noştri o casă. Zgomotul produs de desprinderea bruscă a unei case din „sălaşul" ei este şi el cumplit. La fel şi sentimentul groazei care te cotropeşte. Cine se împotriveşte demolării nu are sorţi de scăpare. Aşa a păţit Vasile Roventa, care s-a pomenit cu casa prăvălită. I-au mai rămas doar câteva cărămizi şi roata de olar pentru care au primit ameninţări de la cei nemulţumiţi că le întârzie lucrările de decopertare: „În pământ să vă băgaţi cu roată cu tot, ne-au spus când am vrut să încărcăm ce ne-a mai rămas". A venit seara şi el, împreună cu soţia sa, grav bolnavă, au plecat spre nicăieri... Nu au reuşit să mai ia din casă decât nişte acte şi căţelul.

Maria Roventa a venit la Gălăşoaia să-şi implore tatăl să plece. Era ultima zi până la demolările finale şi bătrânul, Constantin Roventa, nu voia să părăsească ultima din cele patru camere câte a avut casa.

Femeia plânge şi se roagă în continuu de tatăl său să se înduplece: „Aici se lucrează zi şi noapte şi mi-e frică să mai dormim şi în noaptea asta, că s-a dat ordin să meargă roata fără oprire şi să nu se uite dacă e om în casă sau ceva. Se aude pământul pârâind din nou. Adineauri s-a huruit şi fântâna. Şi coteţele s-au dărâmat."

În faţa unei asemenea imagini apocaliptice nu ştii cum să reacţionezi. Ne cuprinde şi pe noi teama când simţim că, din cauza deselor „cutremure", ţi se cască prăpăstii sub picioare. Pământul cleios ne înghite paşii, încălţările nu se mai pot desprinde din noroaie, aşa că drumul către liman rămâne în amintire ca unul care ne-a rănit şi sufletele şi mersul.



Toată averea: o pungă cu acte şi o roată de olar răsturnată

www.cimec.ro



Sacsâie (Dumitru Roventa)

www.cimec.ro



1



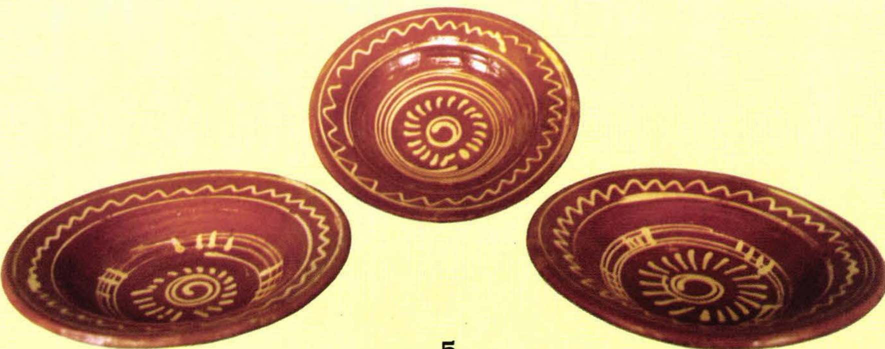
2



3



4



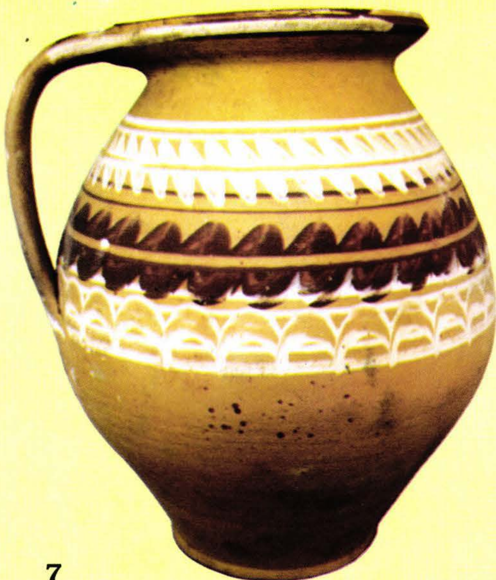
5



6

Ceramică de Găleşoaia: 1. Căpet (*Dumitru Coneru*) • **2.** Farfurii ornamentale sculptate (*Dumitru Coneru*) • **3.** Oală de sarmale • **4.** Sacsâie lucrată (*Dumitru Rovenţa*) • **5.** Castron lucrat (*Ion Coneru*) • **6.** Farfurii (*Dumitru Rovenţa*)

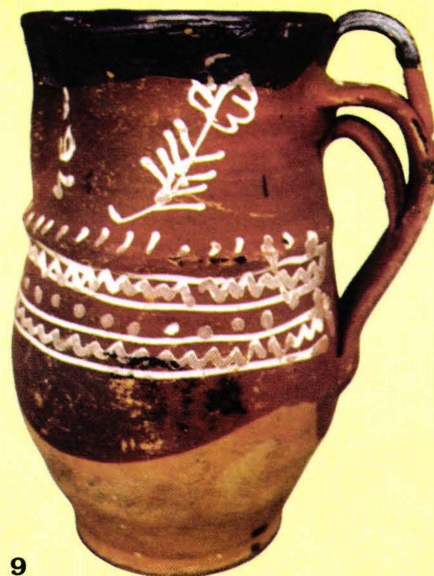
www.cimec.ro



7



8



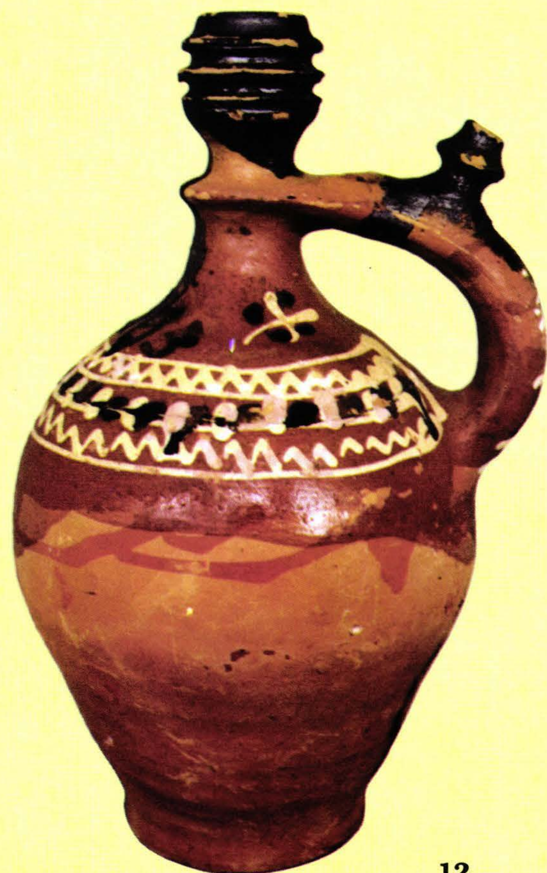
9



10



11



12

Ceramică de Găleşoaia:
7. Oală cu o mănuşă (*Dumitru Coneru*) • **8.** Ulcior (*Dumitru Roventa*) • **9.** Cană (*Ion Coneru*) • **10.** Ulcior (*Dumitru Coneru*) • **11.** Puşculiţă (*Ion Coneru*) • **12.** Ulcior (*Ion Coneru*)

www.cimec.ro

Ceramica de Târgu Jiu

Şcoala şi fabrica de ceramică

Între numeroasele centre de ceramică existente în zona Gorjului în secolul al XIX-lea, un loc foarte important îl ocupă şi Târgu Jiu, alături de Arcani, Stroieşti, Brădiceni, Rasova, Glogova, Iormăneşti, Olteanu, Peşteana, Vulcan, Găleşoaia, Cătune, Lupoaia, Roşiuţa, Ştefăneşti, Hodoreasca etc. Statistic, numărul lor depăşeşte cifra 35.

„Catagrafia" întocmită de Ion Mocioi şi Virgil Vasilescu în 1971 şi 1973 înregistrează numărul olarilor şi centrele de ceramică din judeţul Gorj, enumerând alături de Târgu Jiu şi localităţile: Glogova, Iormăneşti, Olteanu, Brădiceni, Vulcan, Găleşoaia, Stroieşti, Rasova, Ştefăneşti, Vladimir.

Dintre toate, centrul de la Târgu Jiu este de două ori important pentru ceramică. În primul rând, pentru că aici s-a înfiinţat prima manufactură de ceramică (1832-1863).

Documentele atestă că la Târgu Jiu exista chiar înainte de 1830 „una fabrică care lucrează vase de pământ, farfurii văpsite a starostii sudiţilor K.K.". (Diculescu: 1956, 89)

Interesul pentru ceramică a fost manifestat şi la începutul secolului nostru, când, tot la Târgu Jiu, a fost creată prima şcoală de ceramică din ţară, cu sprijinul autorităţilor. „Spiru Haret şi dr. C. Istrati şi alţi miniştri interesaţi pentru păstrarea tradiţiilor artei populare din ţară şi din Gorj au aprobat dorinţa colectivului didactic al Gimnaziului din Târgu Jiu (azi, Liceul «Tudor Vladimirescu») de a da un impuls nou acesteia, prin organizarea de şcoli pentru învăţarea meşteşugurilor artistice de către tinerele generaţii. Iuliu Moisil, directorul gimnaziului, Aurel Diaconovici, inginerul judeţului, şi V. Rola Piekarski, profesor de arte plastice şi om de cultură, au hotărât înfiinţarea, în 1900, a acestei şcoli de ceramică din Târgu Jiu, primind aprobarea în acelaşi an de la ministerul de resort."

În al doilea rând, centrul de la Târgu Jiu este important pentru că aici, în mahalaua Olari de la marginea oraşului, s-a lucrat ceramică „pe cont propriu", meşterii lucrând „mai mult pentru satisfacerea nevoilor imediate ale oraşului, ceea ce-i scuteşte să umble pe drumuri, cu căruţele încărcate cu oale de vânzare. Probabil că centrul este vechi. Formele lucrate sunt foarte variate: predomină formele mari, în special ulcioarele. Ele sunt numai câteodată smălţuite. Pasta vaselor are o culoare gălbuie-roşcată. Ornamentaţia se face cu roşu, negru şi alb. Motivele sunt cele caracteristice zonei: linia dreaptă, ondulată, spirala şi uneori steaua. Desenarea se face cu cornul: după desenarea cu cornul, se foloseşte uneori pieptenele de lemn pentru a deplasa culoarea în sensul dorit de olar." (Slătineanu, Stahl, Petrescu: 1958, 86-87)

Aceste două tendinţe au făcut ca ceramica din Gorj să fie un fenomen durabil şi reprezentativ, născut în primul rând din virtuţile unui pământ deosebit de bun. Pe acest aspect s-a bazat Friedrich Drexler, medic şi om de afaceri, stabilit la Târgu Jiu din 1820, ca staroste al sudiţilor austrieci, care din 1827 a încercat să pună bazele amintitei manufacturi de ceramică, idee ce „îi fusese sugerată de modestele realizări ale localnicilor, care întrebuinţau ca materie primă pământul din împrejurimile oraşului". (Diculescu: 1956, 14)

www.cimec.ro

Drexler a avut de partea sa autoritățile, care l-au sprijinit și l-au apreciat în încercările și reușitele sale, astfel că, la 1 noiembrie 1830, într-un raport către Divanul Țării apare consemnat: „De vreo câțiva ani, cu trudă și cu muncă nepregetată (Frederic Drexler) au scos o fabrică de felurimi de porțolane, și alte vrednice de laudă și de vedere, după cum înșine noi mergând am văzut cu ochii" (*ibidem*).

Moartea lui Drexler (?1837-1840) îl determină pe Dumitrache Herescu, ginerele său, să repună fabrica în funcțiune, iar în toamna lui 1847, „...doi lucrători străini, Ferenț Pojon din Austria și Anton Tolhaimer din Saxonia, care lucraseră în întreprinderea lui Drexler și apoi a lui Dumitrache Herescu, se adresează împreună Domnului, cu ocazia unei vizite a acestuia la Târgu Jiu, și-i cer ajutor să deschidă și ei o fabrică de «porțolan» pe lângă cea existentă". (*ibidem*, 22-23)

Documentele existente ne pun la dispoziție treizeci de ani de informații asupra activității fabricii de ceramică. Ele sunt importante și pentru faptul că surprind, în afară de „spiritul vremurilor", date din care reies aspecte legate de materia primă, de tehnologii și utilaje, de mâna de lucru, de evoluția meșteșugului și de varietatea produselor, care s-a îmbogățit de-a lungul timpului, de la farfurii și olane, la sobe de teracotă și alte produse de calitate, comercializate atât în țară, cât și în străinătate.

De aceea, considerăm necesar a reproduce câteva fragmente din respectivele documente:

„(*Târgu-Jiu*), *1830 octombrie 18.*

Privilegiile pe care le cere Fr. Drexler de la stăpânire pentru a putea deschide manufactura de ceramică, precum și lămuririle pe care le dă asupra procesului de fabricație și personalului necesar.

RELAȚIE

Într-această fabrică se fac vase pe jumătate porțulane, la care trebuință ne apărată este de ajutorul cinstitei stăpâniri ca să poată îndestula obștea publică a Valahii. Adică, un sat să fie scutit de toate angaralile, podvezile și ușurat și din liudele birului, a căruia dajdie mă însărcinez a le-o plăti eu. Și satul să fie dator a aduce lemnele cele trebuincioase, ca nici odată să nu fie lipsă la arderea vaselor, fiind cea mai mare delicată madea a fabricii.

Douăzeci de oameni să învețe meșteșugul facerii acestor fel de vase, în soroc de cinci ani în care diastimă prin în scris mă leg că vor învăța desăvârșit meșteșugul cu tipare de ipsos sunt să învețe unii, iar alții cu lucrarea meșteșugului din mână și pe urmă au să le tragă în strung care tipare ori cum vor voi de frumos.

Iară și băieții au să învețe singuri să le facă. Pentru vase și pentru ale lor capace mai pe urmă au să învețe și meșteșugul arderii, precum și zmălțuirea tuturor vaselor și așezarea lor în cuptoare.

Cinci dintr-înșii, care se vor cunoaște mai destoinici cu iscusința și cu bărbăția, cu dascăl au să învețe și carte atât nemțească precum și latinească, ca să poată învăța himie, la acest meșteșugu cu adâncimea lucrului zmălțuitului. Iar pentru lucrarea cu multă osteneală a zmalțului, mai vârtos trebuință este încă de alți douăzeci de băieți asemenea a fi ajutor celor de sus 20. Parte dintr-înșii au să strecoare pământ, apoi să calce, apoi să piseze materialurile, adică pietrile care fac trebuință a le amesteca în pământ, iar doi să macine la moară pământul cu pietrile.

Patru nelipsiți fac trebuință la cuptori ca să dea foc să arză vasile, acei patru au să și învețe să zmălțuiască vase, și să le așeze în cuptori. Patru au să învețe prin mașină zugrăvitul cu flori vaselor cu felurimi de fețe.

Acest meșteșug al zugrăvitului vaselor au să-l învețe toți cei 20 dintâi, cu toată a mea cheltuială în hotărât soroc, făcând trebuință acești 40 să fie sub privileghiu strajnic apărați de toate, atât ei, precum și casele lor, pentru tragerea cea bună de inimă și când va face cinstita stăpânire ajutorul ce-l cer eu, atunci rămâne la înțelepciunea cinstitei stăpâniri ca să hotărască fieşte care tacâm de 12 persoane cu ce preț să să vânză.

www.cimec.ro

Iar cei numiţi fabricanţi pot să scoată în toată luna câte zece mii de bucăţi vase gata desăvârşite.

Mai face trebuinţă de doi dulgheri la fabrică ca să facă lăzi pentru vase ca să transportuiască precum şi de doi zidari ca să facă cuptoare pentru arderea vaselor.

Friderich Drexler

(A.S.B., Ad-tive Vechi Ţ. Rom. Dos. 283/1830 f. 4)"
(*apud* Diculescu: 1956, 40-41)

*

„(*Târgu-Jiu*), *1831 septembrie 30.*

Raportul ocârmuirii judeţului Gorj către Vornicia din Lăuntru prin care se recomandă ca îndreptăţită cererea de privilegii lui Frederich Drexler pentru întreprinderea sa de ceramică.

Marei Dvornicii din Lăuntru.

Aici în oraşul Târgu Jiului dă vreo 11 ani s-au sălăşluit un Fridrich Drehsler ca şi un pământean, carele dă vreo patru ani în coaci cercând firea pământului i s-au părut că ar putea întemeia o fabrică de porţelane ca şi cele de Evropa. Şi cu statornicită nădejde că va aduce acest lucru în desăvârşire, s-au apucat cu cheltuiala sa, nu puţină, aducând meşteri din lăuntru, au păgubit în destul cu cercările câte au făcut până au găsit sfârşitul nădăjduit, şi acum scot felurimi de vasă. Dar ce folos însă că puterea fiindu-i puţină, puţină este şi izbutirea. El prin relaţia ce au dat arată că nu atât pentru al său folos voeşte să jertfească atâta strădanie cât şi a lăsa numele nemuritori prin alcătuirea unei aşa fabrică în pământul nostru unde nici odinioară au mai fost, şi mişcat de o bună cugetare au alergat şi în anul trecut a să face cunoscut stăpânirii prin dumnealui fostul caimacam Alexandru Scarlat Ghica cerând ajutorul stăpânirii spre a putea aduce în desăvârşire al său scopos. Dar să vede că din nenorocire nu au putut găsi prileju cuviincios. Eu însă cunoscând nu numai trebuinţă, dar mai vârtos ca să să statornicescă în patria noastră o aşa fabrică, m-am simţit prea dator a face cunoscut cinstitei dvornicii dorinţa şi râvna acestui om, pentru un lucru trebuincios patrii, rugându-mă a să îndemna cu vreun ajutor din partea stăpânirii cu care să poată izbuti întemeierea fabricii ce poate fi de mare folos în pământul nostru.

1-iu. Că porţolanele făr de care nici-o casă boierească nu poate fi, le vom cumpăra cu preţ puţin, iar nu ca cele aduse din locuri streine;

al 2-lea, că la neapărata trebuinţă a politiilor cu ceşmele, să leagă a scoate nişte urloaie atâta de temeinice încât să nu mai aibă sfârşit;

al 3-lea, că mulţi dintre lăcuitorii pământului ce vor lucra la dânsa vor ieşi învăţaţi şi va ajunge a să lucra acest meşteşug şi la aceste părţi ale ţării;

al 4-lea, că înfrumuseţează şi patria cu un aşa meşteşug ce n-a mai fost altă dată; şi

al 5-lea, că toată suma de bani ce mergea într-alte părţi pentru acest fel de lucruri rămâne aici în pământul nostru, care poate fi o sumă prea simţătoare.

Cererea sa de ajutor nu mi se pare atâta de simţătoare, adică de o împrumutare vremelnică ca de tl. 30.000 făr de dobândă, într-un soroc cuviincios până când să să poată iarăşi prin mijlocul fabricii a plăti, şi deosăbit mai cere şi 42 de oameni apăraţi de rândul dajdii cu care să să slujească la trebuinţăle fabricii, şi să leagă ca dintr-înşii 20 să-i dea învăţaţi cu tot meşteşugu în soroc de cinci ani. Nu sunt dar la îndoială că stăpânirea fiind pornită acum spre feluri de îmbunătăţiri şi înfrumuseţări a face patrii, va protimişi şi aceasta ca şi una din cele mai însămnate bunătăţi patriotice.

Iar eu mă rog a mă învrednici de cinstit răspuns la această plecată arătare, ce fac îndemnat de o râvnă patrioticească.

Constandin Vilara
Sesia I-iu
Masa I-iu
Nr. 316

(A.S.B., Ad-tive noi jud. Gorj Dos. 122/1831 f. 1)

www.cimec.ro

*

Târgu-Jiu, 1847 noiembrie 14.

Cererea lui Ferenţ Pojon şi Anton Tolhaimer, dată domnului, pentru a li se acorda ajutoare pentru deschiderea unei întreprinderi de ceramică în oraş.

Prea Înălţate Doamne,

Noi supt iscăliţii străini maistori fabricanţi de porţolane, veniţi aci Ferenţ Pojon din Austria şi Anton Tolhaimer din Saxonia mare dorinţă avem ca să deschidem în acest oraş Târgu Jiului, o asemenea de porţulane fabrică pentru care am şi cercat pământul de aici lucrând în fabrica răposatului Con-din Drexler câtăva vreme, ca să vedem dacă putem găsi pământ aici în partea locului, spre a putea scoate vase de calitate bună, potrivit cu cunoştinţa meşteşugului nostru ce avem, şi aşa am şi găsit de soiul bucăţilor de porţolane ce plecat înfăţişăm Înălţimii Voastre, şi am putea scoate de soi şi mai bun când ne-am putea înlesni de cele trebuincioase la o asemenea fabrică, cum adică oameni de lucru şi cheltuiala cu care a(r) urma să ne înlesnim la sprijinirea materialurilor. Dar această lipsă ne împiedică de a putea face cevaşi. Socotindu-ne însă că cu acest al nostru meşteşug dacă l-am pune în lucrare aici în statul Înălţimii Voastre nu ne putem folosi numai pă noi ci şi chiar statul, cu înfrumuseţarea oraşului, ce-i putem aduce prin deschiderea unor felurite fabrici. Şi pentru asemenea înfrumuseţări ale statului, credem Prea Înălţate că Înălţimea Voastră având mare milostivire a porunci înlesnirea trebuincioaselor ajutoare, de aceea alergăm cu această prea plecată jalbă, plecat făcând cunoscut şi Înălţimii Voastre şi folosul şi înfrumuseţarea ce am putea aduce acestui oraş al statului cu meşteşugul nostru. Tot într-o vreme, fierbinte rugându-ne ca să vă milostiviţi Prea Înălţate Doamne, a porunci să ni se sloboază spre ajutoru-ne de înlesnirea lucrului fabricii, ori oameni trebuincioşi, sau parte din celelalte cheltuieli ce însumă trebuinţa şi atunci ne chezăşuim că vom ţinea fabrica în bună stare şi ne vom sili ca din vreme în vreme să scoatem porţolane de o calitate mai bună, din cât ne va ajuta pământul.

Pe lângă care ne rugăm Prea Înălţate Doamne, a vă milostivi de a da luminată poruncă, şi pentru de a fi apăraţi de rândul strefuirii la care văz îndatoraţi pe ceilalţi pă rând. Iar anii Înălţimii Voastre fie de la milostivul dumnezeu mulţi şi fericiţi.

Ai Înălţimii Voastre prea plecaţi,
Ferenţ Pojon
Anton Tolhair (sic)
din oraşul Târgu Jiu

(A.S.B. Min. de Int., Ad-tive
Dos. 760/1846 f. 1)

*

(*Bucureşti*), *1848 martie 12.*

Raportul Visteriei către Domn prin care se recomandă a se aproba avantajiile cerute de Ferenţ Pojon şi Anton Tolhaimer în scopul deschiderii unei noi întreprinderi de ceramică.

Raport la Domn,

Ferenţ Pojon şi Anton Tolhaer fabricanţi de porţelane veniţi cel dintâi din Austria şi cel de al doilea din Saxonia şi aşezaţi în oraşu Târgu Jiul, prin jalbă către Măria Voastră a cerut ca să li se dea voia stăpânirii să deschiză o a doa fabrică de porţolane în prezisul oraş arătând că prin cercarea ce a făcut la fabrica răposatului Costandin Drecsler de acolea, a găsit pământ în cantitate trebuincioasă pentru o asemenea lucrare, făgăduindu-să ca să scoată porţulane mai bune decât acelea ce scot acum la prezisa fabrică unde lucrează, dacă li s-ar înlesni oarecare ajutor din partea stăpânirii, în urma căruia după raportul primiit de la cârmuirea acelui judeţ supt nr. 504, arătător că având înţelegere cu numiţii, au propus iei că vreo altă înlesnire nu cer, decât să li se dea câte şase oameni care să fie apăraţi de capitaţie şi de toate dările săteşti.

www.cimec.ro

Cererea lor, Prea Înălţate Doamne, de a deschide o a doa fabrică pe lângă acea în fiinţă a răposatului Drecsler să poate acorda pentru cuvânt că termenul ce să trăsese cu acela de 15 ani, în cursul cărora să nu fie altul slobod a mai deschide o asemenea fabrică după jurnalul sfatului încheiat la leat 1832 martie şi întărit de oblăduirea vremelnică de atunci cu ofisul nr. ... s-a împlinit, precât şi că lucrându-se acum doa asemenea fabrici, neapărat că şi Pojon va face pe antreprinorii să să silească a scoate precât va fi cu putinţă acel fel de porţolane mai bune şi a să vinde prin concurinţă cu preţuri mai scăzute pentru cumpărători, osebit că pe lângă aceştia va putea multă tinerime a se folosi de meşteşugul lor, iar pentru ajutoru ce cer de a li să lăsă şase oameni slobozi de răspunderea capitaţii şi celelalte dări săteşti, departamentul având în vedere litera j de supt art. 152 din Regulamentul Organic este de părere, dacă se va primi de către Înălţimea Voastră, să li să acordeze dreptul cerut.

Herescu

Nr. 441.

(A.S.B., Vist. Ţ. Rom. Dos. 693/1848 f. 4)"
(*apud* Diculescu: 1956, 47-48, 85-86, 89-90)

În documentele amintite se găsesc şi date în funcţie de care se pot reconstitui etapele de prelucrare a lutului, precum şi modalităţile de realizare a formelor ceramice: „În linii generale, materia primă (pământul) trecea prin următoarele faze de prelucrare până ajungea să fie pusă în vânzare sub formă de produse finite.

Pământul adus de la cariera din apropierea oraşului era întâi fărâmiţat, apoi trecut printr-o sită foarte fină, sau cum se spune în documente «strecurat». Praful obţinut era amestecat cu un alt praf care rezulta din pisarea «materialurilor, adică pietrelor care fac trebuinţă a le amesteca în pământ». Amestecul acesta mai era trecut o dată printr-o «moară» specială şi «măcinat». Odată terminată cea de a doua operaţie, praful era udat, devenind o pastă care era apoi frământată cu picioarele, călcată. Deci pasta are la bază amestecul a două categorii de praf: argilă şi piatră.

Din pastă se obţineau formele dorite prin două procedee: fie cu ajutorul unor tipare de ipsos, fie «din mână... şi apoi trase la strung». Prin strung trebuie să înţelegem roata olarului.

Odată ce vasele îşi dobândeau forma dorită, erau puse la uscat. După ce se uscau, erau supuse operaţiei de pictare, pentru care se folosea un instrument special. Terminată şi operaţia picturii, vasul era acoperit cu un strat de zmalţ, pregătit după anumite reguli, dintr-o substanţă chimică şi un praf foarte fin de piatră măcinată. Realizarea zmalţului era o operaţie destul de dificilă şi reclama cunoştinţe din domeniul chimiei. Pictarea şi zmălţuirea odată terminate, vasele erau aşezate în cuptoare speciale şi arse. Numai după aceasta ele puteau fi socotite ca produse finite." (Diculescu: 1956, 26)

Existenţa celor două fabrici de ceramică la Târgu Jiu până în 1863 a influenţat în mod benefic meşteşugul practicat în mahalaua Olarilor, dat fiind faptul că unii dintre ei, angajaţi la acele manufacturi au introdus modalităţi novatoare de lucru şi de ornamentare a vaselor.

Desfiinţarea fabricilor a însemnat o dezvoltare a olăriei de la Târgu Jiu, în sensul că meşterii particulari au putut aplica, fără grija concurenţei, tehnicile de lucru însuşite de la meşterii străini aduşi din „Evropa", lucrând astfel o ceramică de bună calitate.

Producţia centrului de la Târgu Jiu cuprindea următoarele forme: „taiere, străchini, oale de diferite mărimi, ulcioare de trei mărimi, sacsâi, ghivece, joimăriţe (ulcele de Joi Mari), căniţe de băut apă". (Godea, Focşa: 2006, 67)

Ceramica de Târgu Jiu era asemănătoare celei lucrate în satele de lângă Vârţ – Găleşoaia, Stejerei, Hodoreasca şi Pinoasa, de unde olarii îşi aduceau şi un pământ de bună calitate, din care lucrau vase foarte rezistente.

Deşi „până de curând Târgu Jiu a fost unul dintre cele mai mari centre de ceramică din Gorj..., azi este un centru inactiv, având numai doi olari care nu mai lucrează... iar în jurul anului 1900 erau circa 65 de meseriaşi" (Mocioi, Vasilescu: 1974, 70).

Totuşi, în anul 2001 am descoperit încă un olar „activ".

www.cimec.ro

„Sunt singurul de la Târgu Jiu care lucrează oale.“

Este vorba despre **Ion Retezeanu** (n. 1956), care trăieşte de multă vreme la Târgu Jiu şi care a adus cu el meşteşugul de la Găleşoaia, de unde este originar.



La piaţă în Târgu Jiu, cu oale de vânzare

În ziua în care l-am cunoscut, vindea oale la piaţa mare din oraş, alături de Ioana Roventa, sora lui Ion Coneru din Găleşoaia, venită, ca în vremurile trecute, cu o crojnă de vase la vânzare. („Cu decenii înainte, unii olari, mai ales femeile lor, făceau transportul cu «crojna» – o legătură de vase câte puteau fi duse cu umerii şi spatele – până în satele apropiate ori în cele de munte, pentru schimbul de lână, brânzeturi şi cereale.“ [Mocioi, Vasilescu: 1974, 140])

Discuţiile cu cei doi ne dezvăluie încă o dată realităţile şi greutăţile vieţii de olar şi de găleşoian: „E grea meseria de olar – ne spune Ioana Roventa. La noi, la Găleşoaia, oamenii trăiesc mult, da' olarii – rar de trece careva de 70 de ani. Pentru că la noi munca e numai pe ud. Reumatismul te doboară prima dată. Apoi vin alte şi alte boli.

Acuma boala a mai mare dintre toate este pentru noi supărarea că ne mută. Vin şi ne scot pe toţi de-acolo. Cineva – unii de-ai lu' Isdrugă – nu au vrut să plece şi au venit mascaţii de i-au scos în forţă.

Cred că un sfert de sat a murit de supărare! Vă daţi seama, am muncit o viaţă acolo şi ne bagă în coteţ la Corneşti şi-aicea la Vărsături. Au făcut case la oameni, câte camere au avut, da' nimeni nu pleacă de drag. Munceşti o viaţă şi trebuie să pleci acu' la bătrâneţe. E foarte greu. La noi în sat nu are cine ce să mai caute că lumea a cam plecat.

Este păcat şi pentru că se pierde tradiţia. Cine credeţi că o să mai facă olărie? Nimeni! Nu-i păcat? Nici noi nu o să mai lucrăm, pentru că ne vine greu. Luam pământ de la Sâgă, da' nu mai e, că l-au luat şi p-ăsta escavatoarele. Ca să vindem aici în piaţă iar este greu, că dăm taxă mare pe masă. Cam asta e viaţa noastră.“

Alături de ea, Ion Retezeanu pare mai detaşat şi încrezător. Nepot al lui Nicolae Retezeanu, el nu mai merge la Găleşoaia decât atunci când vrea să-şi aducă de acolo pământ: „Am descoperit un loc bun, o lutărie la Găleşoaia, şi cât o mai fi pământul acolo o să mă duc să iau. După aia nu mai ştiu ce o să fac. Eu m-am apucat târziu de meserie, după Revoluţie, când aveam 35 de ani; da' pentru că mi-a fost dragă meseria, am învăţat s-o fac repede şi cred că destul de bine. Când m-am apucat să lucrez mi-am dat seama că oamenii au încă nevoie de oale. Sunt sărbători la care oamenii împart tot felul de vase şi atunci trebuie să le facă cineva. În felul ăsta una se ţine pe cealaltă, adică sărbătoarea pe tradiţie. Sunt singurul de la Târgu Jiu care lucrează oale.

Eu şi soţia venim în piaţă mai ales joia şi duminica. Vin şi oameni de la ţară şi caută mai ales de-astea uzuale: străchini, oale de sarmale, căni.“

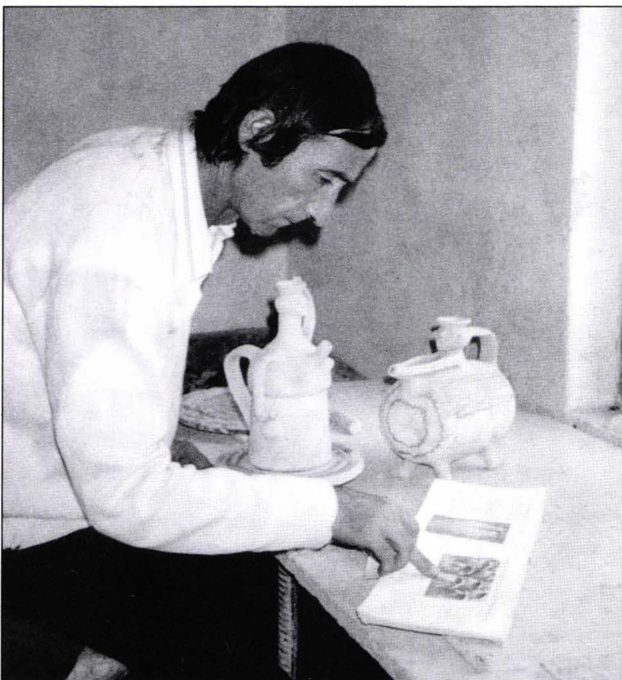
Mai rămânem ceva vreme la piaţă, căci meşterul este asaltat de câţiva oameni care cumpără vase pentru pomană; apoi plecăm acasă la el, la periferia oraşului, un loc pe care faptul că el a rămas singurul ceramist nu ne mai îngăduie să-l numim, ca altădată, „mahalaua olarilor“.

www.cimec.ro

Atelierul său se află într-o cameră din casa în care locuieşte. Dotarea este aceeaşi ca la toţi olarii, iar denumirile lucrurilor poartă „amprenta" de Găleşoaia.

Discul mic al roţii se numeşte *târcol*, bulgărele de pământ – *cocoloş*, vopseaua roşie de pământ – *ruşală*, iar decorarea vaselor poartă denumirea de *înflorat*: „La mine totul e manual şi... la picior. Respect toate etapele de la Găleşoaia, fac totul întocmai cum m-a învăţat unchiu': amestec pământul cu apă, îl frământ şi fac o turtă mai mare. Din turtă iau câte o bucată şi îl tai cu cuţitoaia. Când am făcut o cantitate mai mare îl iau la călcat. Îl calc bine cu piciorul, apoi fac bulgări. Nu am malaxor, nici nu ştiu să-l folosesc. Modelez toate formele de Găleşoaia, dar mă inspir şi de la alţi olari. Îmi place să şi inventez. Pentru mine olăria este o pasiune pe care îmi place s-o întreţin prin lucru.

După ce am făcut oalele, le dau cu humă şi apoi le înflorez cu cornul. Lucrez foarte puţin cu smalţ, că la smalţ trebuie să faci două arderi, iar eu nu prea am lemne. Aşa că fac mai mult nesmălţuite."



Ion Retezeanu lucrează olărie „ca la carte"

Ion Retezeanu este un caz deosebit, pentru că reînnoadă „firul" ceramicii de Târgu Jiu cu generaţiile de olari din trecut care au adus faimă locului; de fel din Găleşoaia, el duce mai departe meşteşugul pe care nu-l mai pot continua astăzi meşterii de acolo.

Cu toate acestea, el îşi ia libertatea de a nu se „înregimenta" într-un stil absolut, scrutând noi modalităţi formale şi decorative. Fire de artist, înzestrat cu talent şi răbdare, el „migăleşte" la operele sale până ce le transformă în cele mai deosebite exemplare, care seamănă până la identitate fie cu ploştile sau butoiaşele de la Găleşoaia, fie cu ulcioarele de nuntă de la Română şi Oboga, fie cu oalele de la Arcani.

Interesant este, de asemenea, şi faptul că diversitatea formală, stilistică şi zonală ce caracterizează întreaga sa olărie nu se datorează numai contactului direct cu feluritele olării, care avea loc altădată în târgurile unde veneau meşteri din mai multe regiuni, ci contaminării prin studiu, căci Ion Retezeanu învaţă să facă mai multe forme, nespecifice locului, „ca la carte". Când lucrează, tratate şi albume de ceramică îi stau aproape, asemenea unor partituri, care îl ajută să nu „falseze" atunci când obiectul de pe roată nu este unul de Găleşoaia sau Târgu Jiu.

Pentru tot ceea ce a fost şi este încă ceramica de Târgu Jiu, pentru valoarea, importanţa şi statutul dobândit şi recunoscut de-a lungul timpului, suntem convinşi că „dacă există undeva o meserie care ar trebui reînviată, perpetuată în forme şi valenţe noi (dar pe structuri arhaice de mare rafinament artistic), atunci acel loc ar trebui să fie Târgu Jiu sau, poate, o altă aşezare din Gorj". (Godea, Focşa: 2006, 6)



www.cimec.ro



Puşculiţă (Ion Coneru)

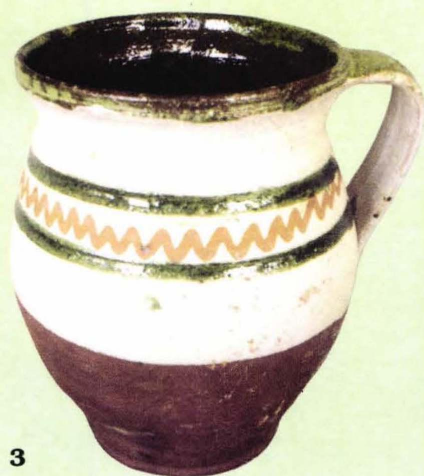
www.cimec.ro



1



2

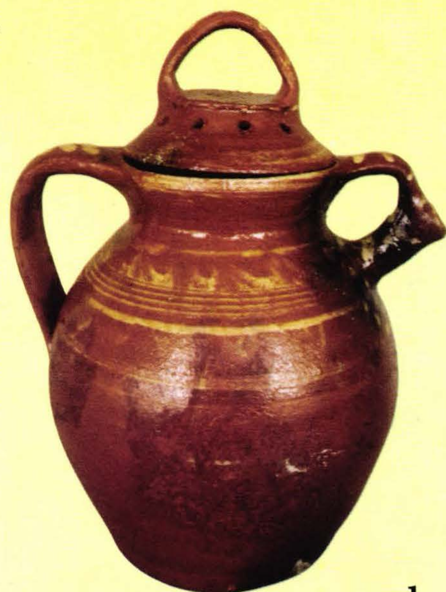


3

4

Ceramică de Ştefăneşti: 1. Căldăruşă (*Grigore Hănţulie*) • **2.** Ulcioare (*Gh. Ionete*) • **3.** Ulcea (*Ion Udroiu*) • **4.** Oale şi ulcioare

www.cimec.ro


1


2


3

Ceramică de Vârtop-Ciuperceni:
1. Ceainic (*Ion Călescu*)
2. Farfurie (*Vasile Cârpeanu*)
3. Ulcea „de cinci" (*Vasile Cârpeanu*)


1


2


3


4

Ceramică de Glogova: 1. Strachină cu floare şi cruce (*Alexandru Guţă*) • **2.** Ulcioraş cu ţâţa pe pântec (*Vasile Guţă*) • **3.** Ghiveci cu două toarte (*Vasile Guţă*) • **4.** Ulcior cu dungi şi salbă (*Vasile Guţă*) • **5.** Ulcioare (*Dumitru Catană*)



5

www.cimec.ro

Ceramica de Glogova

Creşterea şi descreşterea meşteşugului

Însemnările, documentele şi statisticile păstrate de-a lungul timpului indică faptul că centrul de ceramică de la Glogova era al treilea ca importanţă din judeţul Gorj, după Târgu Jiu şi Găleşoaia-Stejărei.

Astfel, în anul 1883, la Glogova lucrau 300 de olari „vase cu humă albă decorate în curbe de humă roşie". (*Arhivele Olteniei*: 1927)

Numărul lor a scăzut, în 1938, la 30, iar în 1971, la 16 olari. Iată şi numele lor: Alexandru Tămirş, Constantin Nica, Grigore Alexandru Brujan, Aurel Opriţescu, Alexandru Guţă, Ion Epure, Grigore Nicolae Basmator, Constantin Buţă, Gheorghe Avrămoiu, Alexandru Tutunaru, Alexandru Pogonici, Alexandru Crăiniceanu, Ion C. Brujan, Constantin Dănilă, Constantin Ciocănel, Sever Dănilă, Dumitru P. Văduva. (Mocioi, Vasilescu: 1974, 75-76)

În ultimele decenii, acest centru a cunoscut o perioadă de înflorire, astfel că, în 1951, în cele patru sate ale comunei Glogova – Glogova, Olteanu, Iormăneşti şi Cleşneşti – erau 166 de olari. (Bănăţeanu: 1966, 13)

Decăderea bruscă s-a datorat exploatărilor miniere din bazinul carbonifer Motru, care au atras o numeroasă forţă de muncă. Noile specializări dobândite şi de către olari, condiţiile de muncă şi salariile oferite „la minieră", toate acestea au contribuit la scăderea prestigiului olăritului de la Glogova.

În 1973, la încheierea cercetărilor în vederea apariţiei lucrării *Ceramica populară din Gorj* (Mocioi, Vasilescu: 1974, 73), se regăseau numai şase olari din cei amintiţi, iar cercetările noastre de teren din perioada 1998-2002 înregistrează constant un număr de şase olari activi, dintre care unii cu activitate permanentă, iar alţii – sporadică. Aceştia sunt: Dumitru Catană, Vasile Guţă, Constantin (Tricu) Dănilă, Gheorghe Jerdea, Alexandru Guţă şi Constantin Bajmată. Până nu demult, au mai lucrat şi alţi olari: Alexandru Dogaru, Gheorghe Gruia, Dumitru Gruia şi Niţu Turturea.

Etapele olăriei; forme şi denumiri

În urma discuţiilor purtate cu olarii statornici, fideli meşteşugului şi tradiţiei de familie, am aflat că aici se lucrează în special *oale bocean* (nesmălţuite) şi *oale de smalţ* (smălţuite), din două feluri de *vrauri* de pământ. Pământul de smalţ este mai vânăt şi mai slab; de aceea, oalele glazurate nu se întrebuinţează „la flacără"; în ele se păstrează alimente sau apă.

Etapele olăriei glogovene sunt aceleaşi ca în celelalte centre, numai că, în limbajul olarilor de aici, s-au încetăţenit anumite norme, privitoare la modul de preparare a pământului, de modelare şi ornamentare, de măsură şi, nu în ultimul rând, de „numire" specifică a tuturor acestora.

Astfel, pe scurt, lutul adus acasă este pus în *legănuş*, „la dospit", este tăiat, mărunţit şi udat. Când trebuie să lucreze, aduce pământ cu postava, îl amestecă cu nisip, îl calcă, îl face turtă. Îl taie cu un *cuţitoi*. Face apoi *cocoloaşe*, care pot fi mari de un cap sau mai mici, pentru îndoieli, întreieli etc., pe care le pune pe *tăpşanul* roţii.

www.cimec.ro



Oală nesmălţuită cu două toarte alăturate



Ulcea smălţuită parţial

De aici, le ia pe fiecare pe rând şi le trânteşte pe *taier*. Începe modelatul. Când are nevoie, îşi şterge mâinile pe *ştergător* sau ia de aici *fleş* sau *mocirlă* ca să alunece mâna mai bine pe cocoloş.

Vasul se înalţă *la deget* şi *la pieptăn*. I se face *osna* (buza oalei), *burta*, *fundul*, *mânuşa* şi *floarea*. Dacă olarul modelează un ulcior, pe mănuşă trebuie să prindă *ţâţa*.

Din pământ bocean se lucrează mai multe feluri de oale: oală de cap (1 la cap); îndoială – *părăleşe* (2 la cap); întreială – *lăscăi* (3 la cap); împătreală – *ulcea* (4 la cap); încinceală – *ulcea* (5 la cap); ulcioare cu gură, cu ţâţă, 1 la cap, cu două mănuşi, 2 la cap, 3 la cap, 4 la cap – cu o mănuşă, *răini* (cratiţe), borcane, castroane 1 la cap – *cenace*, străchini, taiere, căni 3 la cap – *belcuţe*, *săcsâi*.

Din pământ de smalţ: oală de cap (1 la cap), oală 2 şi 3 la cap (pentru lapte), de 4 la cap (*pelcuţă* şi *cănuţă*), ulcioare – 1 la cap cu două mănuşi, cu ţâţă – 1, 2, 3, 4, 5 la cap, borcane 1 la cap cu două mănuşi – pentru untură, de 3 şi 4 la cap, de forma sacsâiei (de dulceaţă), castroane – 1 la cap (*cenace*) cu sau fără urechi pentru copt, 2 la cap, străchini – 3, 4, 5 la cap, taiere – 4 la cap, căni – 2 la cap (drepte sau cu burtă), 3 la cap (drepte sau cu burtă), sacsâi – 2, 3, 4 la cap, ibrice, ceainice – 2, 3 la cap, ligheane – 1 la cap, păhăruţe pentru ţuică – 1 la cap. (Bănăţeanu: 1966, 28-38)

Ornamentele se realizează cu cornul, cu paiul, cu pieptănul, cu pensula şi cu degetul: linii vălurite, paralele, în zig-zag, şerpi, *trăsuri* şi *şărăguţe*, *brezături*, *floarea de salcâm*, *spicul de grâu*, *nouri*.

Pentru oalele bocene, se foloseau *ruşala* şi *albeala*, iar pentru cele smălţuite se adăuga şi negru şi, ca „să sclipească mai frumos, mai punem şi ceva verde şi galben".

După ce s-au uscat, oalele se bagă în cuptor: jos se pun cele mai mari. Castroanele şi străchinile se pun „cu gura în jos", iar oalele se aşază „ca dovlecii în car".

Cuptorul este înalt de până la doi metri, este lucrat din pământ bătut sau cărămidă, încins din loc în loc cu *blane* şi încercuit cu fâşii de metal pentru a fi mai rezistent. Are două guri prin care se alimentează cu foc, iar în interior un *cer* (vatra cuptorului, pe care se aşază vasele), cu *stele* (găuri numite *furuni* sau *furuniţe*, pe unde „vine focul înăuntru, la oale").

www.cimec.ro

Când oalele sunt aproape arse, olarul ştie că trebuie „să le oprească din foc", pentru că cioburile „s-au spălat, s-au limpezit". Atunci trebuie să tragă *jegu'* (jarul) de la gurile cuptorului (dacă se ard oale bocean) „şi se pune sus pe cioburi şi se mai dă foc circa 25 de minute. Când iese focul sus «bălbătură», se mai pun patru guri de lemn [...]". Iar atunci când apare la cioburi „para", vâlvătaia albastră, cuptorul se înveleşte în ţăndări, care sunt lăsate să ardă. Apoi focul este lăsat să se stingă şi după ce s-a răcit 24 de ore, se scot oalele. În total cuptorul trebuie să ardă circa şase ore (*ibidem*, 53-54).

La arderea de smalţ se procedează la fel, numai că nu se pune *jegu'* deasupra, căci ar păta smalţul; aşa încât, când iese *bălbătura* sus, se caută cu o ţandără o oală din cuptor ca să se vadă starea smalţului şi, dacă străluceşte, înseamnă că se apropie finalul – se pun deasupra cioburilor ultimele ţăndări care se lasă să ardă.

Formele frumoase, proporţionate, înconjurate de brâie şi *salbe* ornamentale discrete, l-au făcut pe Barbu Slătineanu să asocieze ceramica de Glogova cu cea de Şişeşti şi de Târgu Jiu, într-o exprimare simplă şi cuprinzătoare: „Olăria [...] are faţa aspră şi o formă foarte curată, de o eleganţă desăvârşită".



Brâie şi salbe ornamentale

Iar atunci când analizează în special producţia Glogovei, remarcă faptul că „acum 100 de ani a fost un mare centru; s-a făcut o olărie decorată cu un roşu pătlăgea foarte frumos, asemănător roşului de Rhodos, şi cu un brun închis. Armonia culorilor, mai mult chiar decât bogăţia motivelor, dă puţinelor exemplare ce au rămas o frumuseţe desăvârşită. Astăzi, Glogova, cu toate că mai lucrează olărie, nu mai are o însemnătate artistică. Totuşi, formele sunt frumoase şi ulcioarele au pântecele rotunjit şi sunt lucrate cu pieptenul". (Slătineanu: 1937, 104)

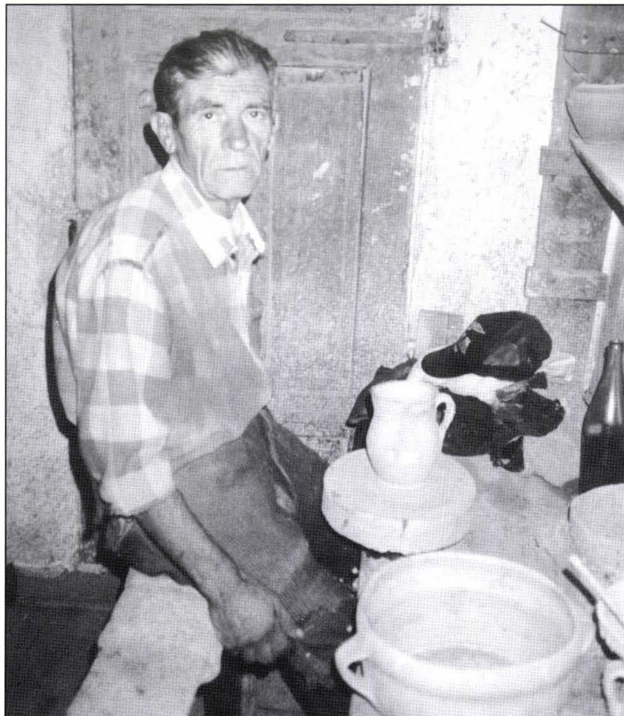
Olarii

Dumitru Catană (n. 1930) lucrează olărie din 1953. A învăţat de la tatăl său, pe care îl chema la fel ca pe el: „Prima oală am făcut-o imediat după ce m-am întors din armată". A lucrat şi *zămalţ* şi *bocean*. Pământul îl ia de pe malul Motrului, de lângă „Vărzărie". După ce îl aduce acasă, îl depozitează în *legănuş*, unde îl toacă cu sapa şi îl mărunţeşte. După ce l-a înmuiat cu apă, îl calcă bine de câteva ori; apoi îl face *cocoloaşe* de diferite mărimi pentru modelat pe *târcol*.

Unitatea de măsură a lutului este *capul*. Instrumentele de lucru sunt aceleaşi la toţi olarii din Gorj: pieptenele de *tras* oala, pensula, cornul cu vârf de pană de gâscă şi titirezul pentru încrustatul unor motive ornamentale. Dintr-un cap de pământ se lucrează oale de diferite mărimi, care se numesc îndoieli, întreieli sau lăscăi, împătreli sau încinceli. Meşterul mai modelează ulcioare, străchini şi căni mici pe care le împodobeşte cu motive simple: linii, valuri, puncte. Pentru aceasta, foloseşte caolină albă şi negreală (*brezătură*) dintr-o piatră pisată şi apoi râşnită.

Oalele sunt *chichite* până sus în cuptor. Arderea se face o singură dată şi durează de dimineaţă până seara: „Dau focul treptat; întâi le pălesc, apoi dau focul mare până ce iese bâlbora sus".

www.cimec.ro



Dumitru Catană: „Mulţi olari au fost...“

Dumitru Catană merge cu carul cu oale prin satele de la câmp, de la Baia de Aramă până la Maglavit şi Strehaia, şi le dă pe bani sau „pe bucate“. L-am întâlnit ultima dată în octombrie 2002, cu ocazia ultimei cercetări sistematice în centrele de ceramică din judeţul Gorj. Discuţia noastră a pornit de la satele comunei Glogova – Cămineşti, Glogova, Iormăneşti, Olteanu, Cleşneşti şi Bughiceşti – şi de la puţinii olari rămaşi să lucreze pământul: „Mulţi au fost şi puţini au rămas. Mai sunt la noi doar câţiva bătrâni şi ginerele meu, din 1947, Vasile Guţă; el stă în satul Olteanu. Aici la mine a învăţat el olărie. Din copiii mei nu a învăţat nici unul – am trei băieţi, da' au toţi serviciile lor. Mai vin ei să facă la oale?!

Viaţa pentru mine este tot mai grea; sunt bătrân, îmi tremură mâinile, mai e puţin şi cred că n-am să mai pot lucra deloc. De multe ori stau aici, în atelier, şi-mi aduc aminte toată viaţa mea de olar: cum am învăţat să modelez, cum mergeam cu tata în cătunul Bratia şi luam pământul de pe Valea Braţii, cum îl aduceam acasă şi-l lăsam să se dospească în legănuş sau în vană, cum îl amestecam cu nisip şi-l călcam cu picioarele. Făceam o turtă cât roata de tractor. Apoi băteam cocoloaşele, cam cât vrei să faci oala de mare; făceam întâi câte zece ca să nu se întărească pământul. Pământul îl amestecam cu nisip cât suporta el; dacă se taie, înseamnă că e prea gros şi trebuie să-i mai dai nisip, ori e prea nisipos şi trebuie să-i scazi doza de nisip şi să mai adaugi lut.

Puneam cocoloaşele pe târcol şi modelam. Făceam tot ce am învăţat de la tata: oale mari de una la cap care avea şi peste 15 litri, de două, trei, patru şi cinci la cap, castroane, strachini, ulcioare, oale de fiert. Acu' a ieşit plasticul şi nu prea mai merge olăria noastră.

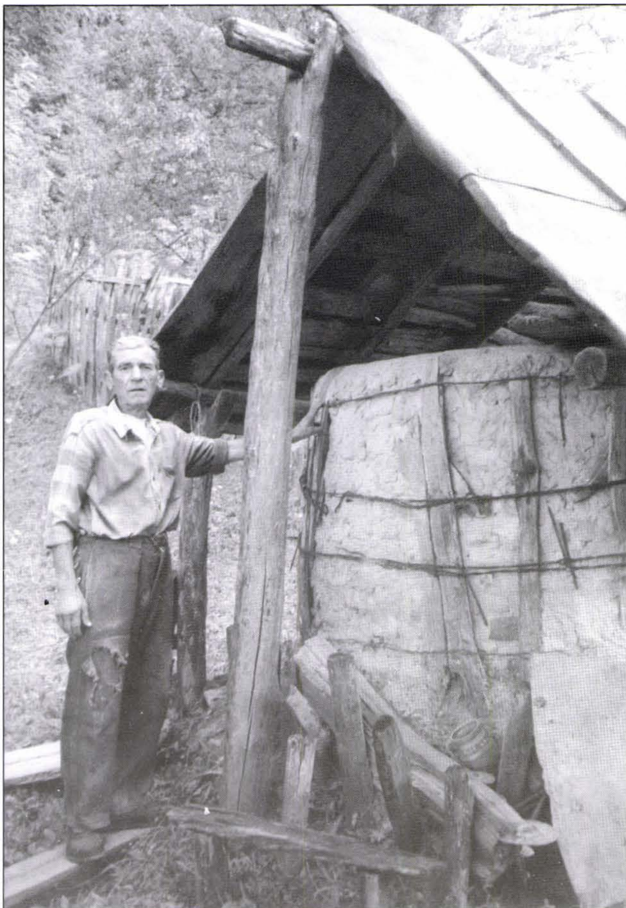
Modelele de la oale nu sunt aşa luxoase; se fac simplu cu o pensulă de înflorat, cu pieptănul sau cu degetul, după ce dăm cu humă pe ele. Mai folosim la decor şi un fel de negreală pe care o scoatem dintr-o piatră. O iau şi o bat în piva de fier, o cern cu sita deasă, o dau prin râşniţă şi o amestec cu apă. După toate astea, o dau cu pensula pe oale.

După ce le-am încherbat, le las să se usuce şi, după ce s-au uscat bine, le bag la cuptor. Cuptorul de mine e făcut, are două guri sau, cum le zic eu, uşi de foc, iar înăuntru pe cer, adică pe vatra cuptorului, sunt mai multe guriţe sau furuniţe, nişte găuri mai mici prin care iese focul. Când ard vase, dau drumul la foc după-amiaza pe la 3-4 şi-l ţin până la 11 noaptea. Bag în continuu lemne de fag, că astea sunt bune la oalele noastre.“



„Încinceală“ şi „împătreală“

www.cimec.ro

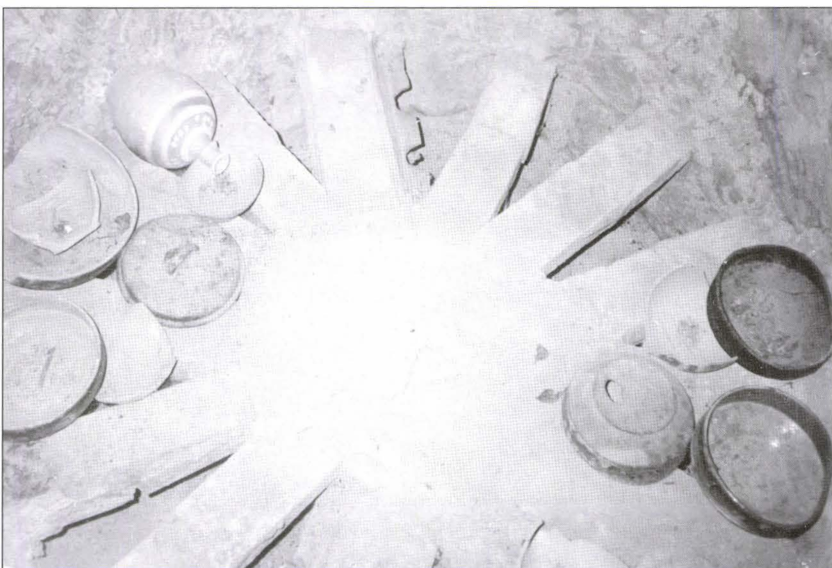


„Cuptorul are două uşi de foc."

Rememorarea mersului cu carul prin târguri sau prin sate „după boabe" îi stârneşte meşterului olar amintiri dintre cele mai diferite: obiceiul oamenilor de a cumpăra oale mari pentru nunţi sau 44 de ulcele pentru înmormântări, precum şi o întâmplare terifiantă, pornită de la ideea că pe vremuri erau babe care făceau farmece, care ştiau să scoată argintul viu sau care furau oale noi de la olari ca să facă vrăji cu ele: „În viaţa mea am prins o babă – veneam odată de la moară, mai la deal – şi am întârziat că era năvală multă la moară şi era lună ca ziua, vremea era caldă – în august, ora 12-1 noaptea. M-am suit în car, am trecut Motrul prin nişte zăvoaie. Şi mă uit în marginea apei şi aud ceva. Apoi văd o babă bătrână care făcea cu dracii; era în pielea goală şi m-am dus la ea. Dacă mă promitea dracilor mă luau, că ăia i-au zis: «Dă-mi ce-i în jurul tău!» – şi eram eu cu boii, carul nu se auzea, că mergeam prin praf. Lăsai boii la apă, luai biciul şi mă dusei unde auzii glasul, în nişte tufe. Baba era dezbrăcată, cu părul dat pe ochi şi îşi dădea cu apă dintr-o oală de pământ şi îi chema – eu de emoţie n-am văzut. Ea chema aşa: «Nu pe tine, pe ăl mai mare!». Cum era ea despletită, am luat biciul şi am dat pe pielea ei goală şi a fugit baba. Da' nu s-a văitat niciodată, că eu cam ştiu cine era. Făcea la fete de măritat. Era prin '44-'45. Mi-a fost frică că mă dă la draci cu boi cu tot, că-i promitea ce-i în jurul ei."

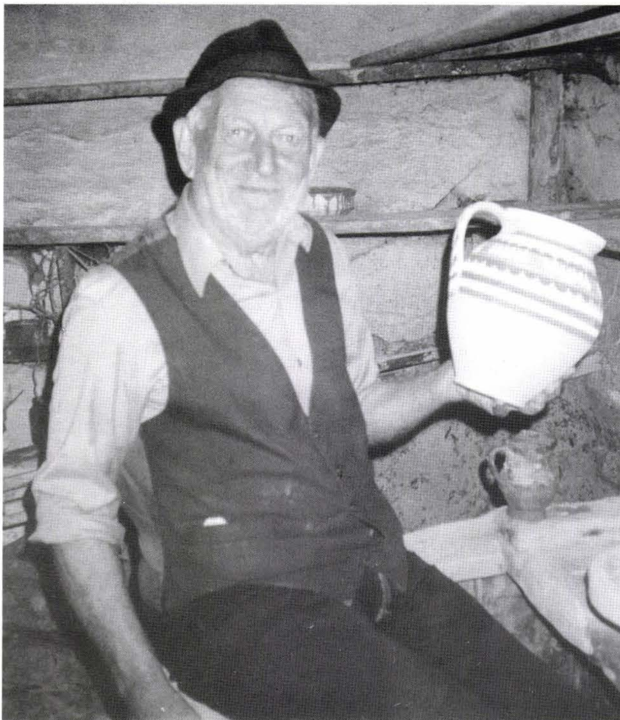
Cam aşa se întâmpla atunci, demult. Ne eliberăm de poveste, în timp ce meşterul porneşte iar pe drumul lutului şi al amintirilor: „Eu chiar când n-oi putea lucra, atelierul nu-l stric pân' oi muri. Să-l strice după ce mor eu, că aici este viaţa mea."

*



„Cerul" sau vatra cuptorului

www.cimec.ro



Alexandru Guţă: „Eu am trăit cu olăria".

Tot în comuna Glogova (în satul Olteanu) locuieşte şi **Vasile Guţă** (n. 1956), fiul olarului **Alexandru Guţă** (n. 1922). Bătrânul ne spune că „a trăit cu meseria" şi că îi este dragă. Şi-a învăţat băiatul, care a mai furat câte ceva şi de la socrul său, Dumitru Catană. Vasile Guţă, prin activitatea pe care o desfăşoară ca maistru instructor la Cercul de Ceramică din cadrul Şcolii de Artă Populară Târgu Jiu, promite să încetăţenească aici, la Glogova, meşteşugul. El şi-a format câteva grupe de copii, care sunt iniţiaţi în tainele lutului, pe categorii de vârstă. Are şi o expoziţie cu lucrările celor mici.

Cât despre el, curtea îi e plină cu oale dintre cele mai felurite. Toate sunt foarte frumoase. Lucrată cu un deosebit simţ artistic, ceramica sa respectă atât în forme, cât şi în motivele ornamentale, tradiţia locală.

Foloseşte două feluri de pământ: alb pentru oalele bocean (nesmălţuite) şi roşu pentru cele smălţuite. „La toate le fac două arderi, ca să fie rezistente. Pământul este cam rar". Cuptorul este tronconic, are vatră organizată şi două guri de foc numite *furuni* (< sârb. *furun* = cuptor).

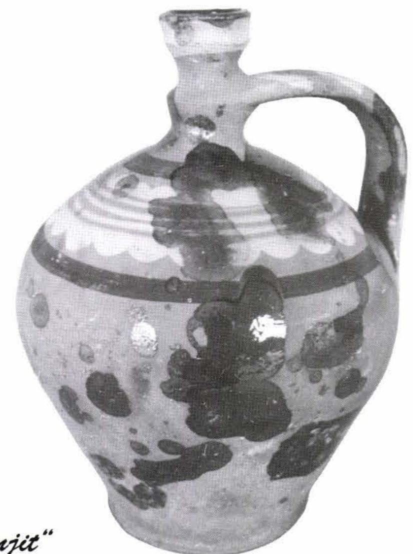
Regula respectată de olarii locului este ca pentru fiert să se facă oale nesmălţuite, iar pentru păstrarea alimentelor (lichide, grăsimi, cereale) – smălţuite.

Corpul vaselor este foarte frumos realizat, curbele sunt perfecte şi armonizate ansamblului. Cele mai apreciate modele sunt cele care au baza îngustă, forma zveltă şi armonioasă, mănuşile bine plasate, pereţii subţiri şi aspectuoşi.

Categoriile de obiecte pe care le lucrează Vasile Guţă sunt următoarele: strachini, farfurii, ulcioare, castroane, *oale de cap* (una la cap), îndoieli sau *părăleşe* (două la cap), întreieli sau *lăscăi* (trei la cap), împătreli sau ulcele (patru la cap), ulcioare, pahare, cănuţe, ghivece, ploşti pentru nuntă şi butoiaşe artizanale.

Ornamentele realizate cu pensula, degetul sau pieptenele, cu cornul şi cu paiul, sau cele lucrate prin stropire cu smalţuri sporesc frumuseţea ceramicii. Ele sunt simple şi vechi „de când lumea": brăduţul, valul, zig-zagul, punctele, liniile drepte etc.

Pe vasele smălţuite, ornamentele cu cornul iau forme de şerpi cu *trăsături* sau *şărguţe* (linii vălurite cu puncte de o parte şi de alta, având deasupra şi dedesubt câte două dungi) şi flori diferite. Un alt model, mai simplu de realizat, este făcut prin scurgerea culorilor.



Ulcior „cu pântece rotunjit"

www.cimec.ro

Pentru tot ceea ce reuşeşte să facă în arta olăriei, Vasile Guţă este un exemplu. Lucrările sale pot să-l reprezinte cu cinste la orice expoziţie sau concurs de ceramică populară la care ar putea preda cu deplin succes lecţia ceramicii tradiţionale de Glogova.

Când am revenit, în 2002, l-am găsit pe Alexandru Guţă mai deschis la vorbă şi a dorit să ne povestească viaţa sa, „ilustrată" cu câteva dintre cele mai deosebite realizări de olar: oale mari, îmbrânate – mărturie a vremurilor când „eram în putere" şi dovadă a faptului că, dacă se făceau aceste vase de 12-20 litri, înseamnă că „erau cerute": „Eu nu sunt bătrân, sunt doar făcut demult" – începe olarul, glumind, să vorbească despre cei aproape 80 de ani ai săi, trăiţi bine, cu cea mai bună meserie. „Eu am aproape doi ani de când nu mai lucrez, dar îl mai ajut pe băiat. Am muncit destul – zic eu – de la şapte ani în continuu. Am trăit din meseria mea şi nu m-am plâns niciodată. Am vândut la târguri – cunosc târgurile din trei judeţe: am mers şi la Turnu Severin, Strehaia, Vânju Mare. Da' mulţi venea de mi le lua şi de-acasă. Din olărie am făcut şi căşile astea. Lucram toată ziua, mă mai sculam şi noaptea ca să le-ntorc, să le-ncăpăcesc, ca să nu se strâmbe. La lucratul oalelor, trebuie să ai multă grijă: munca la oale cere un program, o ordine şi o disciplină.

Cel mai bine se vindeau la praznice, la pomeni. Când erau moşii de piftii, duceam câte două maşini de marfă la Turnu Severin şi pe toate le dam...

În copilăria mea se juca un joc cu străchini: îi zicea «vrăjitul cu străchini». Ne adunam unsprezece copii şi ne aşezam de jur-împrejurul unei mese rotunde pe care puneam unsprezece străchini de pământ, sub care băgam piaptăn, oglindă, inel, nărozii. Şi apoi se învârteau şi care cum îi cădea la fiecare: dacă îi cădea piaptăn la un băiat zicea că va lua o fată pe care o s-o pieptene el, dacă îi cădea oglindă zicea că o să ia băiatul o fată mândră, dacă era inel pentru o fată era semn că se mărită. Aşa era jocul pe vremea noastră, pentru ghicitul soartei."

„Modelele noastre sunt brăduţul, valul, inelul."





Mergem împreună în atelier, fiindcă bătrânul olar vrea să ne arate roata şi instrumentele de lucru. Pune un cocoloş pe târcol şi începe să modeleze un ulcior. Demonstrativ, umple cornul cu *ruşală* şi *înfloară*. Ia şi titirezul, ca să ne arate cum se presează şi ce semne lasă în pasta crudă. Pentru tăierea gurii de la ulcior, foloseşte *tăietorul* şi un băţ în chip de *modelator de ţâţă*.

Când ieşim afară, fiul său, **Vasile Guţă**, „preia comanda" la cuptor: „Cuptorul nostru are două guri; de formă, e ca trapezul. Înăuntru are un postament pe care-l numim *ceriş*. La ceriş sunt mai multe *furuni*. În dreptul gurilor de foc sunt mai mari, iar restul sunt mai micuţe. Ele sunt făcute ca să iasă focul sus. Deasupra cuptorului sunt tavanele – un fel de acoperiş, ca să nu plouă pe el. Când dăm foc la oale, cuptorul este umplut până-n gură şi acoperit deasupra cu cioburi.

www.cimec.ro

La noi s-au lucrat mai mult vase bocene; eu şi tata am lucrat mult şi cu smalţ. Socru' făcea fără smalţ. Modelele noastre sunt: brăduţul, valul, inelul. Ca să fac valul, fac mai întâi o linie de jur-împrejur cu pensula, apoi o văluresc cu pensula. Eu am învăţat olărie abia la 30 de ani; abia atunci consider că mi-am găsit rostul. Sunt mândru când văd că elevii mei iubesc olăria. Eu sunt profesor de ceramică la Şcoala populară de artă de la Târgu Jiu, la clasa externă de ceramică, adică orele le fac aici, în atelier şi îi învăţ pe copii să lucreze.

Cei mai buni de anul acesta, de la clasele V-VIII, sunt Gheorghe Ciocănel, Ionuţ Dumitru, Marius Oancea, Sorin şi Lucian Opriţescu, Ion Iliescu. O parte dintre ei au învăţat să modeleze şi ulcioare care se fac mai greu, dar toţi ştiu să lucreze străchini, taiere, sacsâi şi păhăruţe."

Pledoarie pentru înfiinţarea unei Şcoli de ceramică

Activitatea de profesor de ceramică a lui Vasile Guţă mă duce cu gândul la înfiinţarea primei şcoli de ceramică, de la începutul secolului XX, din Târgu Jiu, o experienţă care ar trebui „reeditată" cu aceeaşi finalitate mărturisită acum peste 100 de ani de către Iuliu Moisil, directorul Gimnaziului din Târgu Jiu: „Scopul nostru era să pregătim terenul pentru a da o direcţie mai puternică ceramicii române şi pentru aceasta a pregăti elevi şi a forma lucrători dibaci, culţi, artistici, tehnici, care să execute cât mai bine, mai solid şi mai artistic obiecte uzuale, de gospodărie, dar şi mai fine, de artă şi să aplicăm cât mai intens motive de artă naţională, la ornamentarea lor." (Moisil: 1931, 9)

Nevoia înfiinţării unei asemenea şcoli se impune cu atât mai mult cu cât, după cum se constată azi, ceramica de Gorj, renumită altădată prin multitudinea centrelor şi a meşterilor olari, este în declin, ca în multe alte locuri din ţară, iar „în deosebite localităţi din judeţul Gorj se găseşte pământ bun pentru fabricarea de oale şi alte vase, de aceea încă din timpuri vechi meşteşugul olăriei s-a deprins de mulţi săteni, iar oalele de Târgu Jiu erau cunoscute şi apreciate în Oltenia şi Muntenia din vechime" (*ibid.*).

Sprijinul autorităţilor, dorinţa colectivului didactic, conlucrarea directorului gimnaziului cu cei mai cunoscuţi specialişti (şi din străinătate), toate au determinat înfiinţarea şcolii şi dotarea ei „cu câteva ateliere utilate corespunzător cerinţelor de predare a cunoştinţelor şi alte activităţi practicate în olărit (fiind vorba despre atelierele de modelare, pentru coloranţi şi smalţuri, de lucru la strung şi tipare etc.). În zestrea atelierelor se aflau variate mijloace pentru o gamă largă de forme ale vaselor lucrate: 150 de modele de gips, 60 de modele de tipare pentru vase, 20 de modele tipare pentru sobe de teracotă, alte 1.600 de tipare de vase mari şi mici, 50 de roţi ale olarului, prese şi mori, strunguri şi unelte diverse, tablouri cu desene, un mobilier adecvat". (Mocioi, Vasilescu: 1974, 58-59)

Cuptoarele tradiţionale de ars vasele nesmălţuite, dar şi cele destinate celor smălţuite, dovedesc interesul atât pentru tradiţie, cât şi pentru modernitate, exemplificat de asemenea prin folosirea unor substanţe chimice pentru coloranţi şi smalţuri „oxizi de plumb, diverşi oxizi metalici, acizi (clorhidric, sulfuric, boric), precum şi alte substanţe (feldspat, fluspat, magnezit şi carbonat de sodiu)" (*ibidem*, 60).

Adăugând şi „deznodământul" aşteptat, că „la scurt timp de la înfiinţarea şcolii de ceramică de la Târgu Jiu, elevii şi profesorii au ajuns să execute zeci şi zeci de modele inspirate din ceramica locală a Olteniei, dar şi din alte centre" (elevi numai din Gorj, ci şi din alte judeţe – *n.n.*) (Godea, Focşa: 2006, 101), putem afirma că modelul Şcolii de ceramică de la Târgu Jiu ar fi de dorit să se repete, cu consecinţe la fel de benefice ca şi acum 100 de ani, dar cu rezultate mai importante decât la precedenta experienţă.

Căci acum, mai mult decât oricând, se pune problema salvării acestui meşteşug străvechi, pe care vremurile şi condiţiile (a se vedea capitolul *Ceramica de Găleşoaia*) îl fac să dispară. Iar odată cu el va dispărea o verigă importantă a identităţii şi a culturii noastre populare.



www.cimec.ro

Ceramica de Stroieşti-Arcani

Olărie nesmălţuită cu faţa aspră

Stroieşti-Arcani este, dintre toate centrele de ceramică din judeţul Gorj, locul în care meşteşugul este pe cale de dispariţie, dat fiind că olarii, asemenea tuturor celor de aici, şi-au dat copiii „după carte, la şcoli înalte".

De altfel, primarul din Arcani ne-a povestit că, într-o statistică la nivel naţional, localitatea ocupă primul loc pentru cel mai mare număr de oameni cu studii superioare originari de aici.

Cunoscut altădată ca un vestit sat de olari, în care se lucra o ceramică asemănătoare cu cea de la Gălesoaia şi Târgu Jiu, astăzi la Stroieşti şi Arcani nu mai sunt decât doi meşteri: Dumitru Vlădoiu (n. 1925) şi Nicolae Berca (n. 1927).

Lucrările de specialitate consemnează date legate de numărul olarilor, de situaţia şi aspectele meşteşugului, în diferite etape, astfel: „În anul 1900 erau la Stroieşti 20 olari şi la Arcani numai 5, în 1938 la Arcani – 5 olari, iar azi la Stroieşti – unul cu autorizaţie şi la Arcani – 4. Dintre cele două sate, Stroieşti are olari care practică mai bine meseria lor. Asemănătoare ceramicii lor este şi aceea a olarilor din Brădiceni, Rasova, Rasoviţa şi Leleşti (centre de ceramică dispărute astăzi – *n.n.*), caracterizată de un număr foarte mic de produse şi de puţini olari". (Mocioi, Vasilescu: 1974, 71)

Tabelul cu evidenţa meşterilor din 1971, realizat de autorii mai sus-menţionaţi, cuprinde un număr de cinci olari: Vasile N. Daviţoiu, Constantin I.P. Mercioiu, Nicolae M.N. Daviţoiu, Dumitru V. Vlădoiu şi Dumitru D. Vlădoiu.

În 1973, în afară de Nicolae M.N. Daviţoiu şi de Dumitru D. Vlădoiu, începuseră să lucreze Constantin M. Cornescu şi Nicolae N. Berca.



Vase „stil" Stroieşti-Arcani de ieri şi de azi



Ceramica lucrată în ultimii ani de cei doi olari cu care am stat de vorbă în anul 2001, precum şi cea expusă în punctul muzeistic din incinta Căminului Cultural, ne îngăduie următoarele observaţii: producţia mai nouă se caracterizează printr-un număr redus de forme – oale de diferite mărimi, ulcele, străchini şi ulcioare – nesmălţuite, ornamentate fie pe angobă albă sau roşie, fie direct pe corpul vasului cu humă albă, roşie sau maron.

Producţia mai veche era alcătuită însă şi din „vase cerute la ceremonii, sărbători, reuniuni familiale sau obşteşti, ospeţe etc., la care ornamentica, smălţuirea şi grija pentru împodobire stătea pe primul plan (Gălesoaia, Stroieşti)". (Godea, Focşa: 2006, 71)

www.cimec.ro

Iată şi inventarul complet al categoriilor de vase lucrate la Stroieşti-Arcani: „Oale cu două mănuşi, de 10-14 litri capacitate, oale cu mănuşă de 3-4 şi 6-7 litri, olcane, oale de mijloc, de 2-4 litri, crătiţi, oale mici de 1-1,50 litri, ulcele, ulcioare de 4-5 litri capacitate, ulcioare pentru copii de 1-1,20 litri, ulcioare de ţuică de 2 litri, căni de 1-2 litri, străchini de diferite mărimi, castroane, străchini, ghivece, taiere, ceşcuţe, sărăriţe, saxâi cu flori, ulcele de Sărindare, borcane de dulceaţă. [...] Străchini şi saxâi înflorate se fac mai ales la Stroieşti. Mulţimea tipurilor de vase produse în unele centre scot în evidenţă calitatea superioară a materiei prime, îndemânarea meşteşugarilor olari, îndelungata experienţă dobândită de ei pe parcursul mai multor generaţii succesive, adică vechimea practicării meşteşugului într-un asemenea centru." (*ibidem*, 68-71)

„Noi facem oale, nu le socotim."

Oalele de Stroieşti-Arcani sunt făcute dintr-un pământ „vânăt şi unsuros", pe care înainte olarii îl aduceau de la Pinoasa şi de la Stejărei. Din acesta lucrau oale de pus la foc. Pământul acela bun de oale, pe care olarii „l-au părăsit" datorită faptului că rezistenţa îndelungată a vaselor scădea „rata vânzării", cuprindea „o cantitate mai mare de bioxid de siliciu (+1,07%) şi oxid de aluminiu (+0,8%) şi o proporţie mai mică din toţi ceilalţi oxizi componenţi, lipsind din compoziţie bioxidul de carbon şi oxidul de potasiu". (Mocioi, Vasilescu: 1974, 71)

Pentru străchini şi ulcioare se folosea pământul „de aici, de la noi, din deal".

După cum este caracterizată olăria de Stroieşti-Arcani în contextul altor centre din Oltenia, „nesmălţuită, având faţa aspră [...], asprimea feţei nefiind o neglijenţă" (Slătineanu: 1938, 103), ci mai degrabă „un stil" aparte, tot aşa par a fi şi olarii – oameni „aspriţi" de muncă, bogaţi la faptă, dar cam zgârciţi la vorbă. Poate că şi de aceea, luaţi cu munca, nu şi-au numit oalele ca „fraţii" lor din Gorj în nici un fel: „Noi nu le zicem la oale îndoieli, întreieli, împătreli, nici nu le socotim cu una la cap, două la cap, la noi fiecare era oală, atâta cât era de mare fiecare; nu le socoteam în nici un fel; le puneam jos la târguri şi lumea le vedea cât sunt de mari".

Şi tot aşa, pentru ca fapta să nu aibă de suferit, nu au risipit vorbele nici când a fost să decoreze vasul. Aşa s-au pomenit că ornamentele nu au nume: „nu le numeam în nici un fel". Cele mai întâlnite motive decorative sunt dungile albe şi dungile cu ruşală, *vergile* şerpuite sau *dungi ca şarpele*. În trecut, pe ulcioarele şi pe străchinile făcute „la comandă" se scria anul sau se marcau iniţialele celor pentru pomenirea cărora erau destinate.

„Drumul lutului" pentru olarii din Stroieşti-Arcani era destul de anevoios, desfăşurându-se pe lungi distanţe, la depărtări destul de mari, în locuri care ajungeau până la Dunăre, acolo unde nu erau sate de olari. Ceramica lor se vindea mai puţin în satele apropiate sau „la oraş", datorită prestigiului celorlalte centre (Găleşoaia, Târgu Jiu). Având vase „mai puţin aspectuoase, lucrate din pastă poroasă, fără să folosească smalţul şi o ornamentică aleasă, şi-au creat drumuri lungi spre sudul Olteniei [...].

Stroieştenii au astfel câteva drumuri devenite tradiţionale. Din Stroieşti sau Arcani pleacă spre Strehaia, trecând prin Corneşti, Stejerei, Negomir, Borăscu. Din Strehaia, drumul se ramifică în trei: unul spre Fântâna Domnească, Broscari, Devesel până la Tunarii Vechi; altul spre Secu, Carpen, Pleviţa, Caraula, Galicea Mare, Rast, Plosca, Cârna, Ghighera; al treilea – spre Argetoaia, Brabova, Sălcuţa, Mărăcinele, Cerătu, Bârza, Dobroteşti, Urzica, Dăbuleni." (Mocioi, Vasilescu: 1974, 171)

Olarii

Până în anul 2001, în nici unul dintre drumurile mele spre „inima" Gorjului nu mă oprisem la Arcani şi Stroieşti. Aflasem că aici nu se mai lucra ceramică. Când, în cele din urmă, pe data de 11 octombrie, am hotărât să mă abat

www.cimec.ro

din drum pentru a vedea la faţa locului urmele meşteşugului, mi-am dat seama că am ales calea cea mai bună. Căci, şi în cazul în care aş fi constatat dispariţia definitivă, dar de dată recentă a meşteşugului, chiar şi numai prezenţa câtorva lucruri-obiecte, mi-ar fi putut furniza anumite explicaţii necesare atât pentru a înţelege aspecte ale olăriei, cât şi pentru a împlini imaginea ceramicii din Gorj cu date concrete care să mă îndreptăţească să dau, asemenea cronicarului, „socoteală de ale mele toate câte scriu".

Nu a fost să fie aşa, căci i-am găsit pe cei doi olari rămaşi „cu meşteşugul în viaţă": pe **Dumitru Vlădoiu**, din Arcani, şi pe **Nicolae Berca**, din Stroieşti, care au descurcat iţele dilemei de „a fi sau a nu fi" astăzi ceramica de Stroieşti-Arcani o realitate obiectivă.

Redăm în continuare câte o parte din discursurile celor doi, de astă-dată cu convingerea că ele se vor constitui în documente preţioase despre olăritul din aceste locuri, în „îndreptare" despre etapele olăriei şi secretele ei.

„Cu meşteşugul în viaţă"

„Eu nu am făcut numai olărie în viaţă: am muncit şi în agricultură, am crescut porci. Am ridicat case...

Înainte nu prea erau bani ca să meargă copiii la şcoli, aşa că, pe la 14-15 ani, tata, olar de meserie – Dumitru Vlădoiu – m-a învăţat să lucrez. Atunci am devenit olar. Am lucrat toată viaţa şi familia m-a respectat pentru olărie. Am fost olar cunoscut şi prin târguri. Mă duceam şi la bâlciuri – la Pestişani, Runcu, Brădiceni. Când eram tânăr, acum vreo 50 de ani, eram în sat vreo treizeci-patruzeci de olari. Să fi văzut cum se înşirau carele cu oale pe drum când plecam la târguri. Am fost cu oale pân' la Craiova, după porumb, am vândut şi de-acasă.

Acuma nu a mai rămas nimeni să continue. Doar eu şi cu Berca Nicolae mai suntem – da' anu' ăsta nu am lucrat deloc.



Olarul Dumitru Vlădoiu

Eu nu am decât o fată, profesoară de istorie-geografie. După mine nu mai rămâne nimeni. Nu am învăţat pe nimeni, pentru că nimeni nu a venit să-l învăţ.

Să vă spun cum am făcut eu toată viaţa la oale: după ce aduceam pământul, luam din el o cantitate şi-l puneam pe un pod de lemn. Făceam o *turtă* rotundă şi îl tăiam cu *cuţitoaia*. Puneam apă pe el, îl muiam şi îl călcam cu picioarele. Desculţ îl călcam, ca să-l fac bine, ca untul. Băgam şi nisip în el – la trei *postăviţe*, puneam una de nisip de râu, da' nu de munte, că ăla avea pietre şi plesnea în oală.



Vase lucrate de Dumitru Vlădoiu

www.cimec.ro



Cuptorul de ars oale s-a stins pentru totdeauna

Făceam *cocoloaşele*, le puneam pe rând pe *târcol* şi începeam să le modelez. Aşa făceam: apăsam cocoloşul în vale, la urmă îl ridicam în sus, la urmă îi dam gaura în centru şi băgam mâna stângă înăuntru şi în dreapta aveam un pieptăn de lemn cu care înălţam vasul şi pe urmă îl netezeam.

La decorat îi ziceam că le *înflorăm*. Făceam dungi roşii cu *cornul* (din *ruşală* – un fel de pământ roşu dat prin râşniţă, amestecat cu apă, ca o vopsea aşa) şi floricele albe, un fel de dungi cotite. Nu le numeam în nici un fel.

După asta le luam cu grijă şi le puneam pe poliţă să se usuce.

Din gogoloaiele de pământ am făcut tot felul de oale: de alea mari cu două toarte, că erau grele şi trebuia să ai de ce să le apuci, oale mai mici cu o toartă, străchini, ulcele, de ălea mai micuţe – ceşcuţe de ţuică, oale de mâncare.

Când se uscau bine, le ardeam. Primul foc era de roşu şi al doilea, dacă erau smălţuite (că am lucrat şi smălţuite cu *litargă* – aşa îi ziceam la smalţ), era focul de smălţuit. Câte şase-şapte ore ardeam de fiecare dată.

Cuptorul are două guri; fundul este rotund şi în mijloc acolo se făcea un cerc mai mic şi rămânea pe mărgini cât un lat de mână, ca să poată să pătrundă focul pe toate părţile şi să iasă în sus. Erau gata când ieşea flacăra roşu-alburiu şi se limpezeau cioburile.

Asta este olăria! Eu spusei tot!" – se opri brusc olarul din poveste. Şi apoi continuă aşa, ca pentru sine, cu vocea reţinută: „Lumea are nevoie de olărie, da' cine o mai învaţă?"

„La noi se lucrează oale de sute de ani."

Nicolae Berca locuieşte în satul Stroieşti. „Ţinuta" sa fizică, „statura" morală şi discursul său mă fac să-l asemăn unui intelectual – unui profesor, de exemplu –, dacă mă gândesc la rigoarea şi ordinea explicaţiilor pe care ni le-a dat sau la un „filosof al lutului" dacă iau în calcul silogismele sale, spuse rar şi înţelept.

Îl măsor din cap până-n picioare şi constat că-i lipsesc patru degete de la mâna stângă, aspect pe care nu l-a amintit până la sfârşit în discuţia pe care am purtat-o. Asta mă face să mă gândesc la cât este de mândru în a nu recunoaşte că acest defect l-ar fi împiedicat vreodată la vreuna dintre activităţile sale şi cel mai mult la cât de tare a iubit olăria, dacă acest „neajuns" nu a fost niciodată un impediment pentru o muncă implicând cu necesitate o importanţă egală a celor două mâini – mai ales la modelat!

„Eu lucrez olărie de la 13 ani. M-a învăţat tata. Când am început eu să lucrez, erau foarte mulţi olari în tot satul; dacă erau patru-cinci care nu lucrau.

Acum nici invers nu mai e, că noi suntem numai doi, eu şi cu Dumitru Vlădoiu, da' nici noi nu prea mai lucrăm. Au mai fost şi alţii: Gheorghe Berca, Silvănel Sărban, Vasile Olaru, Ion Zbancă. Toţi olari renumiţi.

Ăi tineri nu s-au învăţat deloc la meserie. Înainte am făcut treabă bună cu oalele: ăi bătrâni cu asta trăiau. Înainte nu erau vase de fier; acum s-a umplut pământul şi de fier şi de plastic. Aicea la noi se lucrează oale de sute de ani. Da' şi timpurile erau altele; acuma s-au schimbat. Înainte peste tot se folosea ceramica: erau nedei cu lăutari, erau nunţi şi pomeni. Toată mâncarea se făcea în oale mari cu două mânuşi,

www.cimec.ro

de până la douăzeci de kilograme. Se făceau ulcele de Joimărele, care se împărțeau cu vin în Joia Paștelui.

Am făcut treabă bună cu olăria: mi-am făcut casă, am cumpărat tractor și mașină. Mergeam la târguri prin sate, la Târgu Jiu la piață, prin comune, atunci când se făceau hramuri (de Sfântu Nicolae, Sfântu Gheorghe, Sfânta Maria): la Runcu, la Bâlta, la Stolojani și în toate satele din împrejurimi. [...]

Când vreau să fac oale, mă duc și aduc pământ din deal, unde este vâna de pământ bună. Nu iau oridecare. Pământul trebuie să fie galben la culoare, ca ceara, să nu se-ntindă. Este o argilă foarte bună, rezistentă, pe care o împreunăm cu o parte de nisip cernut mărunt la trei părți de pământ.

Ca să-l luăm, săpăm o groapă în deal și dăm la o parte iarba cu pământul ăsta de crivină (adică de pus plantele să crească), până dăm de vâna asta; de când s-o fi plămădit el acolo, în vârful dealului?



Cuptorul lui Nicolae Berca are zidul prins în lanțuri

Îl săpăm, îl cărăm cu postava și îl punem în căruță. Acasă îl punem grămadă într-un loc să plouă pe el. Mai punem și noi apă, iar iarna degeră și se mărunțește când se dezgheață.

Când vrem să lucrăm luăm câte o postavă, adunăm iarba și rădăcinile din el, îl frământăm până ce facem o pastă bună. Îl călcăm cu picioarele și facem cocoloșii. Începem modelatul la roată, pe *târcol*. Apoi dăm cu *rușală* (un pământ frecat, făcut ca vopseaua) cu pensula sau înflorăm cu cornul. Facem așa ca niște floricele pe ele și dungi.

După ce s-au uscat, le ardem în cuptor. Dacă sunt fără smalț – facem o singură ardere, dacă au smalț (că și ăi bătrâni făceau smălțuite) le ardem de două ori.

Cuptorul are zidul rotund din cărămidă, prins în lanțuri ca să reziste, să nu se crape. Are două guri de foc prin care bag încet focul. Pun vasele înăuntru, deasupra cioburi și încep arderea cu lemn de zăvoi, de pădure, cu orice, numai să nu fie groase; să fie subțiri, să nu aibă putere mare deodată. Focul durează șapte-opt ore. [...]

Noi olarii am făcut ce făceau ăi bătrâni. Asta am făcut și noi. Asta s-a moștenit, am luat-o așa, din mers. Mie îmi pare rău că n-o să mai pot lucra... Copiii i-am dat la carte: unul lucrează la mină, la Mătăsari, iar celălalt este impegat de mișcare la Bârsești.

Așa am făcut și noi și, cum se termină cu mine, s-a terminat și povestea. Nu mai este nimeni la oale. Nimeni nu mai lucrează. S-a pus cap la treaba asta."



www.cimec.ro



Ultima producție de oale

www.cimec.ro

Ceramica de Ştefăneşti

„Familii“ de ceramică

În lucrarea sa *Ceramica românească*, Barbu Slătineanu înscrie Ştefăneştiul într-o grupă zonală, alături de următoarele centre: Şişeşti (Mehedinţi), Glogova, Târgu Jiu, Arcani, Peşteana (Gorj), Vlădiceni, Buda, Dăieşti (Vâlcea), caracterizate prin păstrarea tradiţiei vechi, preistorice sau romane. O altă trăsătură comună a acestei „familii“ o reprezintă faptul că „cea mai mare parte a olăriei este nesmălţuită şi, în unele locuri, ca la Vlădiceni, spre pildă, se fac mai ales vase ce pot merge la foc.“ (Slătineanu: 1937, 103)

Olăria de Ştefăneşti e renumită prin rezistenţa ei, datorată unui pământ de bună calitate, pe care olarii îl găsesc în izlazul comunei.

Dacă circumscriem centrul Ştefăneşti (aflat pe Valea Gilortului, lângă Târgu Cărbuneşti) celorlalte aflate în aria judeţului Gorj, putem observa asemănarea olăriei de aici cu cea lucrată altădată în satele de lângă Polovragi sau în cele mai apropiate: Albeni, Bolboceşti şi Logreşti, unde astăzi meşteşugul a dispărut. (Mocioi, Vasilescu: 1974, 72)

Privind spre Vlădeştiul Vâlcei, vom constata, pe baza observaţiilor şi analizelor directe din teren, o trăsătură comună celor două centre, referitoare la aspectul decorativ: „înfloratul“ pe angoba albă de pe corpul vaselor, cu smalţ verde. Cu diferenţa că „modelele“ se înscriu în registre decorative specifice, la Vlădeşti – bradul, spirala (melcul), punctul (*picătura*), valul (*şireagul*), la Ştefăneşti – *varga*, *şerămpăul*, *şireiagul* sau decorarea cu titirezul (motive şi tehnici care dovedesc nu numai un limbaj comun, dar şi efecte decorative asemănătoare).



Oale de Ştefăneşti cu vărgi şi şerămpaie

Despre meşteri şi meşteşug

Din datele pe care le deţinem cu privire la numărul de olari de aici (în 1938 lucrau circa 40 de meşteri, în 1971 – 15) ne dăm seama că Ştefăneştiul a fost un centru important, al patrulea după criteriul amintit, în următoarea ordine: Găleşoaia, Glogova, Vârtop-Ciuperceni.

La fel ca şi în alte locuri, se constată o diminuare a importanţei meseriei de olar, ce va duce în curând chiar la dispariţia ei.

Astăzi, la Ştefăneşti mai sunt doar trei olari: Grigore Hănţulie (n. 1927), Ion Udroiu (n. 1928) şi Gheorghe C. Ionete (n. 1932), acesta din urmă nemailucrând din anul 2001.

Ceramica de Ştefăneşti şi-a împuţinat, aşadar, rândurile, atât în ceea ce priveşte numărul olarilor, cât şi categoriile de obiecte lucrate.

www.cimec.ro



Casă de olar din Ştefăneşti-Gorj

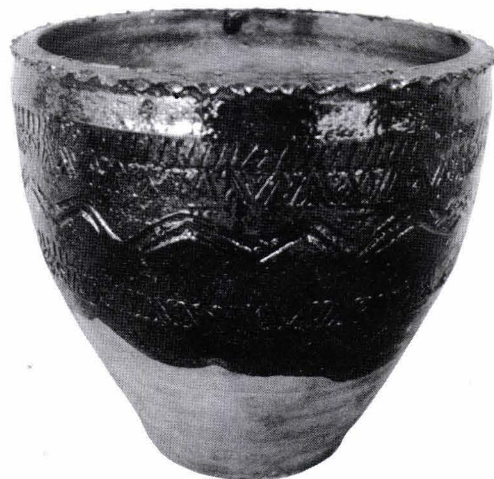
Spre exemplificare, redăm mai departe lista meşterilor şi lista categoriilor de vase de Ştefăneşti. Printre meşterii din anul 1971, îi găsim menţionaţi şi pe cei care mai lucrează şi astăzi: Gheorghe P. Brănescu, Aurel Bălăceanu, Ion Hănţulie, Dumitru C. Popescu, Ion Noroiu, Gheorghe Gh. Ionete, Gheorghe Gh. Năntuce, Grigore Gh. Săvescu, Grigore Dobrovic, Vasile Pastac, Florea Surlea, Achim Popescu, Emil Asprea, Nicolae Brănescu, Grigore Ionaşcu. (Mocioi, Vasilescu: 1974, 76-77)

Iată şi principalele categorii de vase lucrate la Ştefăneşti (*apud* Godea, Focşa: 2006, 70-71):



Forme şi mărimi

- oale mari cu brâne şi două mănuşi de 20-30 litri capacitate;
- caţaveici – oale de 14-15 litri capacitate;
- oale de ţăst, de mălai – 7-10 litri capacitate;
- oale de 2-5 litri capacitate;
- oale micuţe, ulcele de 1 litru capacitate;
- străchini de un singur tip;
- ulcioare de şase mărimi diferite;
- ulcioare mari, având 20-30 litri capacitate; se făceau mai rar de meşterii cei mai buni din sat; sunt smălţuite pe dinăuntru şi pe dinafară;
- ulcioare de oţet;
- păhărele de ţuică;
- taiere de două mărimi – de Joi Mari şi de Păresimi;
- saxâi de două mărimi;
- tăvi de două tipuri: a) tăvi de pus sub ţăst; b) tăvi lungi pentru cuptor;
- sărături sau solniţe cu mănuşi.



Sacsâie lucrată de Grigore Hănţulie

Deşi s-a specializat în lucrul la ulcioare, la *ciortane* (oale de mărime mijlocie cu o toartă) şi *ocale* (oale „mai mărunte"), Ion Udroiu întocmeşte şi el o listă cu ceea ce a lucrat împreună cu tatăl său, Grigore Udroiu, tot olar: ulcele, ulcioare şi *ulcioluşe* pentru vin, ceşcuţe de ţuică, pahare, găletuşe, oale cu două mănuşi, cratiţe de sarmale, sahane de copt carne, *raine* (cratiţe), glastre, oale de ţest.

www.cimec.ro

O formă specială, nemaiîntâlnită la olarii din Gorj, este *gāletuşa* sau căldăruşa, denumită în alte centre „oală de dus mâncarea la câmp“, având toarta aşezată deasupra gurii vasului.

O altă trăsătură interesantă a ceramicii de Ştefăneşti este aceea că denumirile obiectelor nu sunt „tributare“ în totalitate celor tipic gorjeneşti. *Capul* nu mai este unitatea de măsură „supremă“: oala mare de una la cap sau de două la cap se numeşte *caţaveică* – denumire specifică pentru olăria din Argeş, în special din Curtea de Argeş, ca şi *ciortana* de altfel, care înseamnă oală de mărime mijlocie cu o toartă, care în limbajul gorjean ar corespunde *întreielii*, iar strachina mai este denumită şi *cenac*. Tot în cadrul denominaţiilor amintim încă un „element“ specific: *ştergălia*, cuvânt care desemnează *târcolul* sau „roata cea mică, de sus“.

Cuptorul de ars oale este mai puţin evoluat decât în alte centre: lucrat din pământ bătut, scund, îngrădit cu *blană* sau nuiele, având în interior cerişul „în stea“, are doar o gură de foc, ceea ce întârzie circulaţia focului, a aerului şi a gazelor produse de arderea lemnelor.



Caţaveică (Ion Udroiu)



Ion Udroiu lângă cuptorul de ars oale

Olăria de Ştefăneşti, uzuală şi estetică totodată, se individualizează printre celelalte centre gorjeneşti prin angobarea totală sau parţială a vasului cu humă albă, *înfloratul* făcându-se cu smalţ verde şi cu dungi discrete de humă roşie.

Ornamentele smălţuite sunt realizate în formă de dungi ce înconjoară corpul vasului. Tot cu smalţ verde se acoperă gura şi *ţâţa* ulciorului sau interiorul oalelor mari destinate păstrării alimentelor.

Decorul simplu, format din două dungi de smalţ verde ce „străjuiesc“ un brâu şerpuitor galben-maroniu sau roşu – aceasta este toată zestrea artistică a olarilor de astăzi.

Suprafeţele oalelor arse sunt destul de „aspre“ la vedere şi la pipăit, dar acest aspect îi conferă ceramicii de Ştefăneşti un plus de frumuseţe şi de viaţă, căci în interiorul nesmălţuit al vaselor se poate citi întipărită urma degetelor olarilor ca un frumos model de linii urcătoare.

În trecut, „căile“ olarilor alcătuiau trasee întinse „de pe valea Gilortului, Blahniţei, Galbenului şi Amaradiei, coborând pe drumuri ce însoţesc cursurile apelor până la vărsarea lor în Jiu şi de acolo mai spre sud. În ultimul timp,

www.cimec.ro

numărul olarilor din Ştefăneşti micşorându-se, mulţi dintre cei care-şi mai practică meseria abia reuşesc să lucreze vase de lut pentru a satisface cerinţele pieţei de la Târgu Cărbuneşti, ale bâlciurilor şi vânzările prilejuite de diferite sărbători tradiţionale." (Mocioi, Vasilescu: 1974, 143-144)

Din 1998, când i-am cunoscut pe olarii din Ştefăneşti, drumurile mele s-au întâlnit cu ale lor de multe ori. Nelipsiţi din târgul de la Polovragi (unde i-am regăsit şi în iulie 2005), ei sunt cei care, prin prezenţa lor „neîntreruptă" şi prin oalele îndătinate, conferă atât meşteşugului, cât şi târgului statutul tradiţional şi specific.

Olarii

Dacă în 1998 „tonul" olarilor păstra încă accente optimiste şi se caracteriza printr-o oarecare „efervescenţă creatoare", accentul discuţiilor căzând mai mereu pe o activitate neîntreruptă, în anul 2002, când am fost pentru ultima dată la Ştefăneşti, „tabloul" s-a compus mai mult din amintirea vremurilor de altădată, când olăria „era băgată în seamă", şi din păreri de rău că „olăria a rămas în baltă; nu mai face nimenea" – aşa cum afirma **Grigore Hănţulie**, care ştie să facă toate felurile de vase care s-au lucrat la Ştefăneşti. El lucrează încă oale mari cu două mănuşi – caţaveici, ciortane („ceva mai mititele"), căldăruşe (oale cu mănuşa deasupra), oale cu o toartă; toate date cu albeală şi cu brâu de smalţ verde şi cu ruşală. Lucrează şi ghivece de flori smălţuite în întregime. Pământul îl ia din „coastă" de la Izlaz şi îl joacă acasă pe folie de nylon sau pe piele de porc, apoi îl modelează.

Meseria a învăţat-o pe la 14-15 ani de la tatăl său, Constantin Hănţulie, care i-a spus de la început că în viaţă, ca să-ţi fie bine, trebuie să ai plăcere de meserie: „Tata şi-a luat cu munca de pe oale opt pogoane de pământ".

Modele de urmat a avut şi în alţi câţiva olari care lucrau în Ştefăneşti: Grigore Săvescu, Aurică şi Emil Asprea: „Au fost multe satisfacţii



Grigore Hănţulie şi oalele sale

în munca mea de olar, am lucrat mult şi am avut apreciere de la oameni, da' până la urmă cred că se desfiinţează meşteşugul, căci prin târgurile prin care merg, la Novaci, Polovragi, Logreşti, Alimpeşti sau Crasna, oalele se vând din ce în ce mai greu". (1998)

Din nou la Ştefăneşti. Meşterul Hănţulie ne face o demonstraţie de artă ceramică, modelând un ulcior: „Să vă arăt cum se face un ulcior; că ăsta se lucrează ceva mai greu". Şi începe „să mânuiască" lutul cum ştie el mai bine. În atelierul său, ca de altfel în întreaga gospodărie, domneşte o ordine perfectă, care se datorează soţiei sale, Elena Hănţulie. Acţionând sub deviza „Curăţenia este baza la noi!", nu ştiu cum face totuşi ca atelierul meşterului, în care se lucrează aproape zilnic, să arate curat ca lacrima.

Grigore Hănţulie „sparge" momentele de tăcere ale concentrării asupra mişcărilor mâinilor împreunate cu lutul, prin câteva vorbe sacadate, influenţate parcă de ritmul *ştergălaiei*, prin care vrea să ne comunice câteva date „tehnice" ale muncii sale: „Luăm pământul din coastă; îl lăsăm să se macereze, îl luăm la cuţitoaie; acuma îl jucăm cu picioarele pe piele.

www.cimec.ro

Facem din el o turtă mare, din care lucrez ce ştiu eu să fac: ulcele, oale de două, trei, cinci kilograme, ciortane, caţaveici, oale de ţest şi ulcioare, bineînţeles. După ce le fac, le las să se usuce; apoi le dau la cuptor; după ce le ard, le scot ca să le dau culori (humă) şi smalţ verde, iar la cuptor, iar le scot şi abia la sfârşit urmează valorificarea.

Aici la noi s-au făcut şi figurine cu forme de animale. Erau foarte căutate la târguri de copii, da' acu', de când au apărut atâtea jucării, cine să se mai uite la ele! D'aia nu mai facem, că nu se caută. Acuma am rămas doar cu trei târguri, Polovragi, Novaci şi Logreşti, unde dau oalele pe bani, da' mai demult mergeam prin sate cu carul cu boi până la Craiova; le dam şi pe bucate (→).

Mi-aş dori mult să înfloare în continuare meseria, da' copiii nu se mai bagă. Au încercat şi la judeţ să facă atelier, da' nu au venit copiii să lucreze." (octombrie 2002)



Grigore Hănţulie şi soţia sa, în târg la Polovragi (2003)



Ion Udroiu, mândru de oalele sale

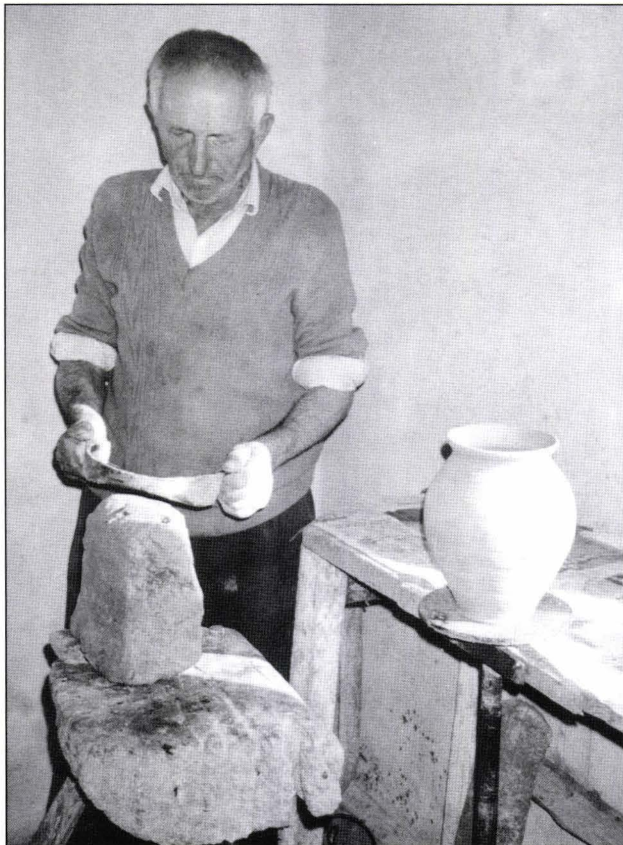
Ion Udroiu a învăţat meseria de la tatăl său, Grigore Udroiu, şi lucrează de la vârsta de 14 ani. Pământul şi-l procură tot din islaz, dând la o parte cam 40 de centimetri până să ajungă la cel bun de oale. Îl aduce acasă şi-l pune în *gropniţă*, unde îl lasă o iarnă.

Când se apucă de lucru, îl taie, îl frământă cu picioarele, îl pune pe piele de porc sau de mistreţ, ca să nu se lipească; apoi pune turta de pământ pe *rotar* unde face bulgări mai mici pentru modelat.

Ştie să facă ulcele de o oca, ciortane, caţaveici, oale cu două mănuşi şi ulcioare. În legătură cu desfacerea mărfii, are aceeaşi mâhnire ca şi colegul său de breaslă: „De când cu sticlele de Coca-Cola, a cam dispărut ulciorul. Ne-au luat piaţa americanii". (1998)

Simţind în mod dureros că meseria se va pierde („Eu am doi nepoţi, da' nu pun mâna pe ele nici uscate, zic că nu învaţă olărie că nu vor ei să stea cu mâna în noroi."), la ultima noastră întâlnire, Ion Udroiu a vrut parcă să-mi încre-

www.cimec.ro



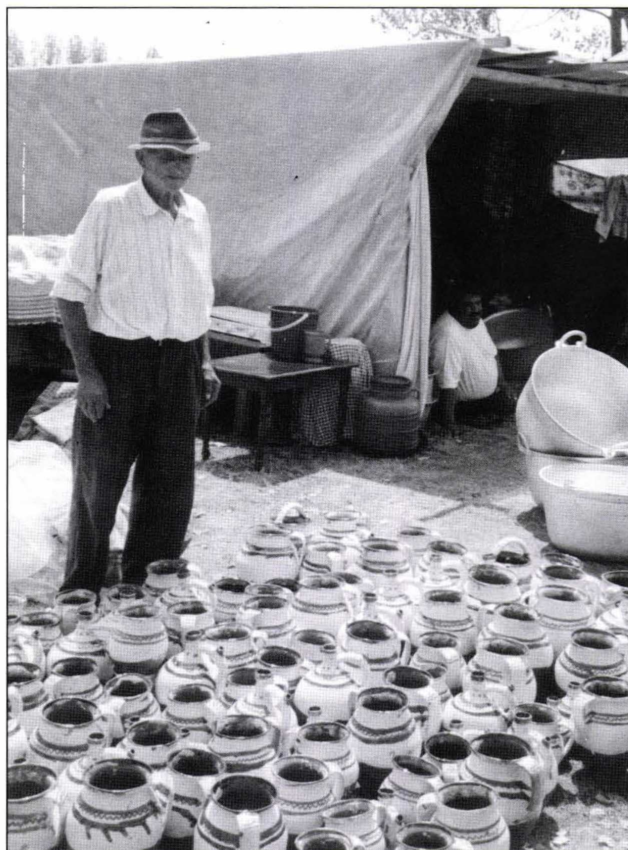
Ion Udroiu: „Tai pământul cu cuţitoaia".

dinţeze („Măcar să rămână scris undeva, că nu se ştie cine va avea nevoie şi noi nu vom mai fi.") o parte din codul tehnologic al ceramicii de Ştefăneşti: „Înainte era foarte multă cerere de oale, acum vreo cincizeci de ani erau 120 de olari – numai noi eram de la Filiaşi până la Polovragi –, că nu erau pe atunci vase emailate. Şi acum mergem la târguri de săptămână şi lumea cumpără – zice că e mâncarea mai gustoasă în vase de pământ. Le pun la foc fie la vatră, fie la aragaz, că ale noastre merg direct pe flacără; e pământul bun!

Eu am avut satisfacţii cu meseria. Tinereţea a fost bună. Să vă spună soţia, Viorica, ce bucurie mare aveam când veneam de la târg şi puneam în jumătatea patului banii şi număram la ei. N-avea niminea în sat aici maşină, când am luat Dacia. Aveam banii în săcui. Dădeam marfa şi pe bucate: luam şi fasole, şi ţuică, şi grâu, şi porumb.

Da', ca să ai tot ce-am avut noi, trebuie şi multă muncă. Mergem după pământ în coastă în islaz şi-l săpăm la cincizeci de centimetri. Pământul trebuie să fie ca untul, să nu aibă pietre. Eu îl ştiu cum trebuie să fie, îl simt la mână. Îl aducem cu carul, îl lăsăm să se dospească pe piele de porc; îl tai o oră, îi pun apă, îl pregătesc la mână, îl amestec continuu şi-l las încă o oră să se odihnească. Fac o turtă mare, o pun pe piele, stau pe un scaun şi-l iau la mână, îi pun apă cum ştiu eu şi-l fac ca foiţele, îl tai cu cuţitoaia, apoi îl calc cu piciorul.

Când am nevoie să lucrez, fac gogoloaiele, da' nu toate odată, că se usucă, doar atâtea câte modelez atunci la roată, pe ştergălie. Restul le clădesc pe rotar, adică pe masa cu roată. Înainte roata se fixa jos pe măsea de cal. Ca să dau forma dorită vaselor, folosesc strungul sau pieptenele, cum se zice în alte părţi.



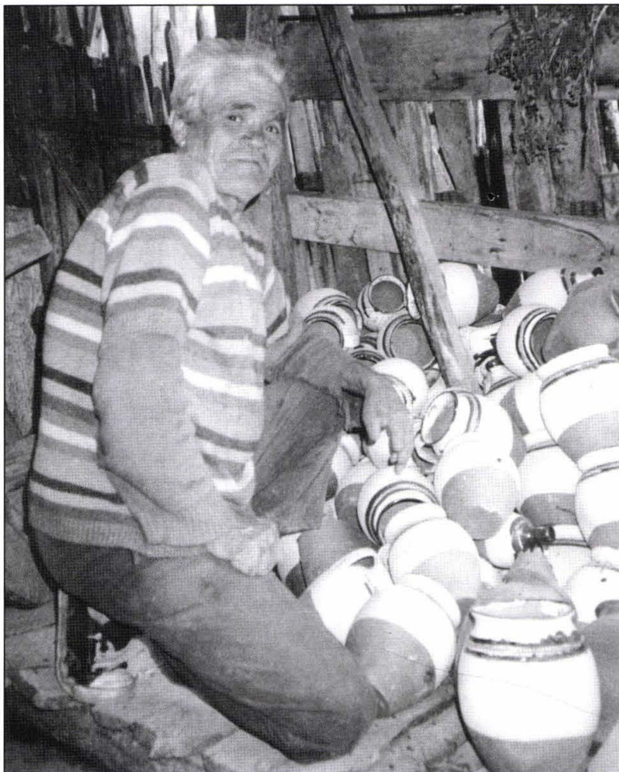
În târg la Polovragi

www.cimec.ro

Înainte se lucrau la noi oale mari cu două mănuşi pentru nunţi şi botezuri; aveau cam la 20 de litri, se făceau greu.

Eu lucrez mai mult ce se cere: ulcioare, caţaveici, căni, ocale şi ciortane. Pe vase dăm cu humă cu un căuc; cu cornul şi cu pensula facem modelele. Cuptorul meu este destul de mic, are o singură gură, în el intră cam 200 de bucăţi mai mari şi mai mici. Fac două arderi: prima durează şapte-opt ore şi a doua cam cinci ore. Cunosc când focul este gata, că rămân cioburile de deasupra albe, frumoase. Am şi un cârlig lung şi-l bag la jumătatea cuptorului şi când văd smalţul că sclipeşte, ştiu că e gata. Se mai prinde smalţul la oale şi ca să nu rămână lipite sau ca să nu se rupă, punem apă pe ele cât sunt fierbinţi şi îşi dau drumul.

După părerea mea, olăria este frumosă şi bănoasă. N-ar fi rău să pună tinerii mâna pe ea, că ar avea din ce trăi. Dar, ca s-o faci bine trebuie să ai şi drag de ea!" (2002)



Gheorghe Ionete: „Mi-a plăcut meseria".

*

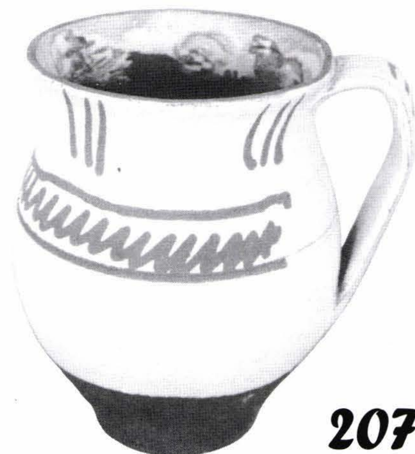
Gheorghe C. Ionete a văzut de mic copil cum lucrau olarii din sat şi a îndrăgit meseria. „Mi-a plăcut, deşi este murdăroasă", ne spune el în timp ce ne demonstrează cum se face un ulcior: „Dacă ştii să lucrezi, picioarele nu fug şi mâinile merg singure pe vas". Ne povesteşte cum joacă pământul ca la o horă fără lăutari, cum îl frământă, cum îl modelează, cum îl decorează, cum îl arde: „Pământul este mai rar, mai humos şi nu primeşte alt ornament; îl scuipă".

Ne arată şi instrumentele de lucru: un *strung* (*pieptăne*), o rolă (rotiţă), o ţepuşă de lemn „pentru înţepat la ulcioare": „Ştiu să fac tot felul: de la ulcioare de 100 de grame până la oale de 15 kilograme, oale care merg direct pe aragaz, ulcioare, căldăruşe".

Merge la târguri la Polovragi şi la Târgu Cărbuneşti. Discuţia noastră se termină, însă, în acelaşi ton pesimist, pentru că, spune olarul, „munca nu prea se mai caută". (1998)

În acelaşi ton începe discuţia noastră şi în 2002. Meşterul este bolnav, nu mai poate lucra. Ne povesteşte cum a „fărâmat" cuptorul când şi-a dat seama că „s-a terminat cu olăria", după ce o doctoriţă de la Târgu Jiu „m-a pus la un aparat mic, s-a uitat prin mine şi mi-a ghicit ca şi cum ghiceşte o vrăjitoare. Mi-a spus ce am şi că nu mai am voie la muncă grea.

Meseria o să se piardă în curând, că n-a fost băgată în seamă. La noi olăria n-a fost susţinută de Cooperaţie, aşa cum a fost în Vâlcea, aici s-a lucrat numai particular. Eu îndemn tinerii să lucreze, că e păcat să se piardă. La pământ, după explicaţia mea, şi un ţigan ar învăţa: când mâni roata, stai cu mâinile



Ulcea (Gheorghe Ionete)

www.cimec.ro



Cuptorul de oale al lui Gheorghe Ionete

fixe; pământul să se-nvârtă, că el se dă singur aşa şi-aşa după mână, nu mâna după pământ. Totul se lucrează cu capul; cu mâna dreaptă dai forma, cu mâna stângă dai mărimea.

Pe mine bunica m-a pus să lucrez şi după cum văzusem eu că se face olăria; m-am apucat şi în trei zile am făcut normal, de vânzare. Am avut ambiţie, în trei zile am lucrat 35 de bucăţi.

Am făcut de la ulcioare de 100 de grame, pentru copii (când veneau la târguri, astea se luau mai întâi – acuma nu!), până la oale de 30 de litri, oale de toate mărimile. Cel mai mult îmi plăcea să pregătesc pământul, îl simţeam bine când îl călcam cu călcâiul. Pământul nostru e foarte bun, da' trebuie să-l cunoşti, că are nişte vine prin el şi, dacă nu le ştii, când îl bagi la foc, uneori bufneşte de zici că-i frontul în curte.

Pământul îl călcăm bine, nu ca capra pe deasupra, ci se ia la rând de trei-patru ori prin frecare, când vine de se leagă unul de altul şi se face ca ceara. Ăla-i bun, pe care-l simţi după aceea la ureche, dacă-l freci între degete, că face fâş, fâş! Atunci înseamnă că are tot ce-i trebuie şi conţine şi nisip.

După ce modelez vasele, le usuc, le decorez şi le bag la cuptor. Prima ardere este de roşu, a doua de zămalţ. Zămalţul se face din miniu de plumb, noi îl obţinem din arderea plumbului (pleasnă sau praf). Se bagă îl el oxid de aramă, nisip şi zeamă de humă (toval), se trec printr-un geac mai des.

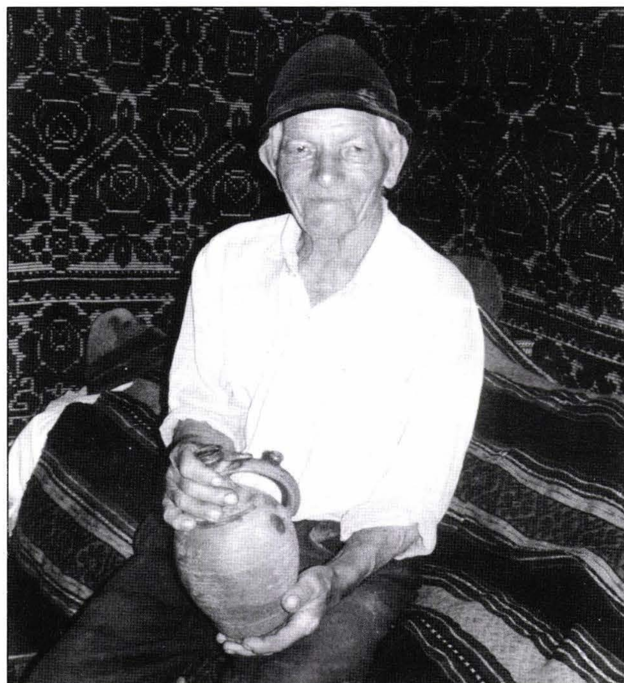
Soţia m-a ajutat cu manipularea; aducea pământ în atelier, îmi da vasele la mână când le băgam în cuptor. Cuptorul are două guri şi nouă găuri înăuntru ca să umble bine focul pe oale. Pentru foc foloseam gorunul...

Chiar dacă a fost murdăroasă, meseria de olar pe care am avut-o a fost foarte bună. Am umblat prin multe târguri: la Cărbuneşti, Logreşti, Bibeşti, Polovragi, Alimpeşti şi prin toate satele din jurul nostru – Licurici, Frumuşei, Negreni, Bengeşti, Hurezani, Albeni. Aşa am trăit – mai şi una, mai şi alta – ce-ţi da, aia luai!

Pământul nostru ţine la foc şi femeile ne aşteptau, când veneam cu oalele, să ne spună cât sunt de rezistente chiar dacă le pun direct pe flacără. Le spărgeau doar din neatenţie când umblau cu ele, nu din cauza focului.

Cam asta a fost viaţa mea de olar! Şi ce-a fost nu mai este!"





Leon Dinoiu din Polovragi nu bea apă decât din ulcior de Ştefăneşti

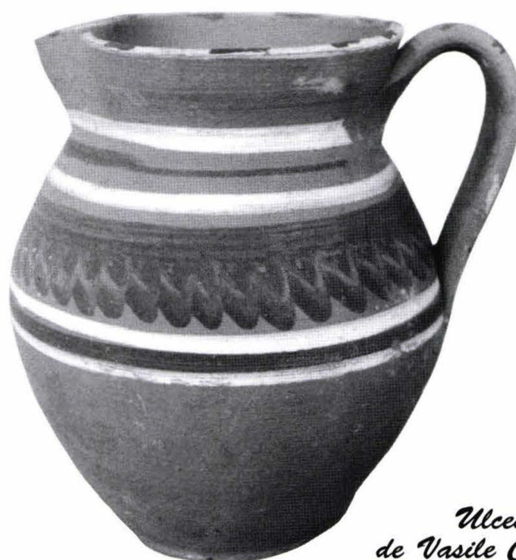
www.cimec.ro

Ceramica de Vârtop-Ciuperceni

„Curată, originală şi fără smalţ“

De comuna Ciuperceni din judeţul Gorj „ţin“ mai multe sate: Vârtop, Peşteana-Vulcan, Boboieşti, Strâmba-Vulcan şi Ciuperceni, care au fost cunoscute altădată pentru olăria care se lucra aici, sub denumirea generică Peşteana-Vârtop. Datorită faptului că, dintre toate satele amintite, doar Vârtop a rămas un centru ceramic activ, pentru o mai bună identificare l-am numit Vârtop-Ciuperceni.

Cu fluctuaţii în privinţa numărului olarilor de-a lungul timpului, meşteşugul a rămas fidel formelor şi aspectelor tradiţionale, căci, după cum spun olarii, „noi toţi facem aşa cum am învăţat din generaţie în generaţie: marfă curată, originală, fără smalţ“.



Ulcea lucrată de Vasile Cârpeanu



Oală cu două mănuşi

Literatura de specialitate ne oferă date privind situaţia statistică a meşterilor şi a categoriilor de vase: în 1938, la Peşteana-Vârtop lucra un singur olar (Slătineanu: 1938, 196); în 1971, lucrau 25 de olari, în 1973 – 14, respectiv Constantin Prodan, Alexandru Homescu, Atanasie Frăţilă, Dumitru Tutilă, Constantin Pavel, Ion Pera, Ion Răuţ, Gheorghe Băleanu, Nicolae Călescu, Gheorghe Iacob, Ion Gh. Tutilă, Dumitru P. Călescu, Gheorghe C.C. Homescu, Constantin Covrig. (Mocioi, Vasilescu: 1974, 76)

În anul 1998, am înregistrat numai doi olari, iar în 2001 – patru, după cum urmează: Vasile Cârpeanu, Ion Călescu, Aristică Băleanu şi Vasile Iacob.

Repertoriul de forme este următorul: „oale de 1 la cap, de 2 la cap, de 3 la cap, de 4 la cap, de 5 la cap, ulcioare de 2 la cap, de 4 la cap, străchini de 4 la cap“. (Godea, Focşa: 2006, 70)

www.cimec.ro



Oale bocean de Vârtop-Ciuperceni

În alt registru lingvistic, pentru aceleaşi capacităţi se folosesc şi denumirile: *încinceli*, *împătreli*, *întreieli*, *îndoieli* (în ordinea crescătoare a mărimii).

Cănile, oalele cu două toarte alăturate de pus la foc, taierele (farfurii mai mici), ibricele (ceainice), olanele întregesc prin producţia de azi („am mai făcut şi alte forme, din ce am văzut pe la alţii, prin târguri") lista precedentă.

Privind fiecare formă în parte, ai putea crede că, dacă ar fi existat vreodată un fond comun din care să-şi tragă fiinţa ceramica din întreaga Oltenie, etalonul acestuia ar fi fost ceramica de Vârtop-Ciuperceni, atât de frumoase sunt oalele de aici în alcătuirea lor!

Interesant este şi faptul că denumirile specifice olăriei de aici (obiecte, procese, fenomene) acoperă lingvistic toată aria geografică ce face obiectul cercetărilor noastre. Pământul este pus în *legănuş*; din el se fac *turte* şi apoi *cocoloaşe*, din care, după modelare, rezultă *încinceli*, *împătreli*... sau oale de cinci la cap, de patru la cap... Roata olarului este alcătuită din taier (discul de sus) şi roata mare, legate printr-un ax sau *fus*.

Cuptorul de ars oale are două *forune*, iar înăuntru are *ceriş*, cu găuri prin *târcol*. Ceramica produsă la Vârtop-Ciuperceni este de un singur fel: *bocean* (nesmălţuită).

Această ultimă trăsătură specifică se datorează atât menţinerii tradiţiei, cât şi faptului că olarii „n-au reuşit să aducă în centrul lor folosirea smalţului, pentru că nu au învăţat aceste taine şi trăsături ale arderii şi cuptoarelor de ars oale", aşa încât temperatura maximă de ardere nu este mai ridicată de 800°C.

Înfloratul vaselor se face cu *ruşală* şi *albea*, care se aşază pe vase cu pensula sau cu cornul: puncte, valuri, linii (dungi), care se transformă în valuri, şerămpaie sau şerpişori cu ajutorul mişcării pe corpul vasului a pieptănului sau a degetului.

Pe toartele oalelor şi ale ulcelelor olarii trasează şi astăzi mici dungi paralele al căror număr variază în funcţie de mărimea lor. Acest element ornamental socotit ca atare de olarii de astăzi constituia în vechime modul de marcare a preţului, fiecare linie corespunzând unei sume de bani.

Pământ dulce – pământ iute

Vasile Cârpeanu (n. 1946) lucrează olărie de la vârsta de 10 ani. Învăţător într-ale lutului i-a fost bunicul său, Dumitru Cârpeanu. Tatăl său ajuta doar la pregătirea pământului, căci avea un defect la ochi şi nu putea modela:



Dungi, valuri sau şerămpaie – elemente decorative

www.cimec.ro



Ulcele (Vasile Cârpeanu)

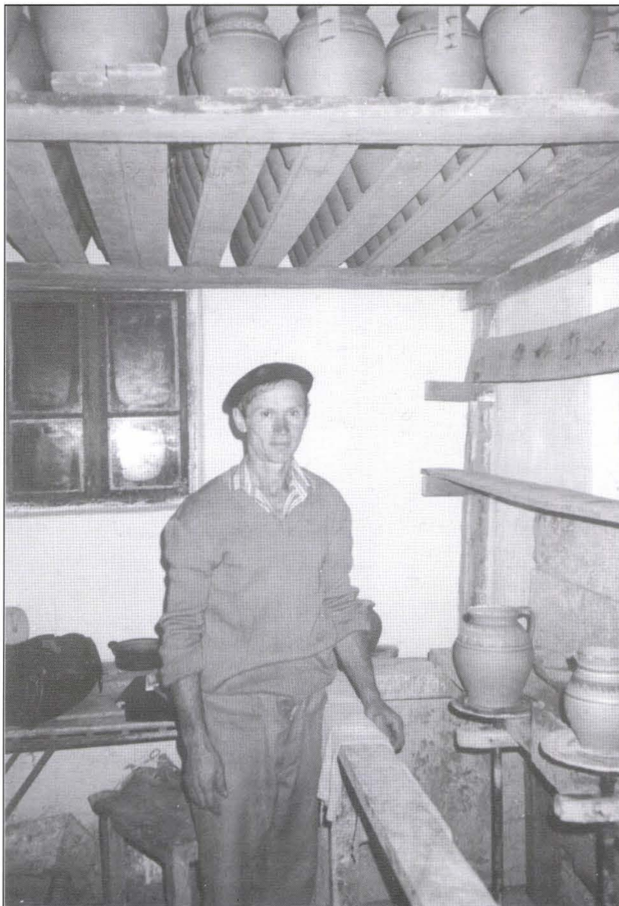
„Aşa că eu a trebuit să învăţ de mic să lucrez foarte bine oalele". Deşi aici s-au făcut şi oale mari, îmbrânate (de una la cap), meşterul nu a deprins să lucreze asemenea forme.

Lucrează însă cu un talent deosebit şi cu mână sigură toate celelalte categorii tradiţionale: ulcioare mari şi mici, ulcele de cinci, împătreli, îndoieli (oală mare cu două mănuşi alăturate), castroane, ghivece, farfurii, străchini, ulcele, căni.

Pământul şi-l procură din mai multe locuri „de la vale, de la Ciuha-naltă şi de la Bisorca-n deal". Sunt două feluri de pământ: unul „iute" şi altul „mai dulce"; pentru ca vasele să nu se spargă la uscat sau la ars, ambele feluri se combină şi se obţine o pastă numai bună de lucrat, pentru că „cel dulce îl înmoaie şi pe celălalt, îl îndulceşte şi-l face bun". Urmează procedeele binecunoscute: înmuiatul, călcatul, amestecatul cu nisip, curăţatul, frământatul, modelatul, decoratul, uscatul şi, în sfârşit, arsul oalelor.

Pentru că acum Vasile Cârpeanu lucrează doar vase nesmălţuite, face în cuptorul cu două guri o singură ardere: „Când văd flăcările deasupra, ştiu că-s gata, nu mai trebuie să bag foc".

Oalele scoase din cuptor îşi aşteaptă cumpărătorii. Aceştia sunt cei care vin în târguri sau în satele din judeţele Dolj, Gorj, Mehedinţi. Vasile Cârpeanu face cinste, prin hărnicia şi talentul său, atât satului, cât şi meşteşugului.



Vasile Cârpeanu lângă oalele sale „proaspete"

Oalele sale au forme bine gândite şi frumos proporţionate şi sunt înnobilate de decoruri tipice zonei: linii paralele, *şerămpăi*, valuri, semicercuri, puncte, arcuri, stele sau flori. (1998)

„Întoarcerea în teren"

În octombrie 2002, reveneam la Vârtop-Ciuperceni, pentru a „culege" noi date despre meşteşugul olăritului, în virtutea „modelului" de cercetare ales, care presupune întoarcerea în teren ori de câte ori aceasta este posibilă.

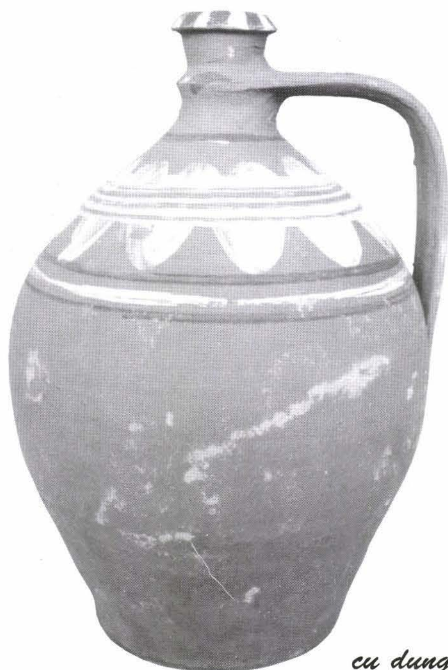
Consideraţi de acum de-ai locului, suntem poftiţi cu prietenie de Vasile Cârpeanu şi soţia sa şi invitaţi la masa lor, după tradiţia locului. Se obişnuieşte ca aici oamenii – prieteni, rude, apropiaţi – să mănânce din aceeaşi strachină.

www.cimec.ro



Gheorghe și Vasile Cârpeanu, tată și fiu, la cuptorul de ars oale

Fierte în oale de lut „curate, originale și fără smalț", felurile de mâncare de varză și cea de fasole, lăsate la fiert câteva ore bune aveau o savoare ce trezea simțul copilăriei, amintirea bunicii și a aromelor ce te învăluiau în bucătăria ei de la țară. „Înainte vreme nu mâncam pâine, mâncam doar turtă", ne spune soția meșterului.



Ulcior cu dungi și șerpișoare

De la strachina cu varză și oala de fasole se naște discuția noastră despre olărit, la care participă, de astă dată, și Gheorghe Cârpeanu, tatăl lui Vasile Cârpeanu, care ne mărturisește: „Anul ăsta am încherbat 80 de ani. Eu nu prea am putut să lucrez la oale, că am fost defect la ochi, da' am știu să pregătesc bine pământul. Mă pricep și la cuptor, la arsul oalelor și chiar la construirea cuptorului; pe ăsta eu l-am făcut; e destul de înalt, cât statul de om, are două guri, *foruni*, cum le spunem noi, și în fund are găuri prin târcol, ca să tragă focul. (←)

Ca să faci olărie bună, trebuie să știi să pregătești pământul, pe care-l luăm acum din mai multe locuri: de la Puntea Înaltă, de la Vârful Crucii și de la Bisorca. Este de două feluri: unul mai iute, altul mai moale. Ca să iasă bine, atunci când fac turta, pun pământ de două feluri și nisip – o postavă de nisip la două de pământ. Și la călcatul pământului mă bag. Fac așa: tai turta de două ori și o calc apoi de două-trei ori. După asta se ia și se frământă ca coca de pâine, ca brutaru' cocoloașele.

După aia lucrează băiatu', Vasile; le ia cocoloașele, le pune pe taier și face ce vrea, cât sunt cocoloașele de mari. A făcut și oale de până la 10 kilograme; din leatu' lui, numai el a învățat să facă așa. În rest face obișnuit: încinceli, împătreli, întreieli, îndoieli. Le face cu modele cu pensula; noi le zicem dungi și șerpișoare.

Înainte vreme, cât a mers cu oalele a fost foarte bine. Ăia de la câmp nu prea au bani, da' au bucate. Și atunci le dădeam pe bucate. Mergeam cu oalele până la Dunăre-n vale, până la Calafat."

„Eu m-am dresat bine în meseria asta."

Când am ajuns pentru prima dată la Vârtop-Ciuperceni, în 1998, **Aristică Băleanu** (n. 1930) nu mai lucra ceramică, dar acum, când a „terminat cu serviciul", a început din nou să facă oale.

www.cimec.ro

„Eu am lucrat la mină, dar meseria de olar o am de când aveam 14 ani. Am învăţat-o de la tata, Gheorghe Băleanu. Din '91 n-am mai lucrat deloc, dar de acum înainte, dacă aş fi sănătos, aş lucra mereu şi le-aş da pe boabe – pe grâu şi pe porumb.

Îmi aduc aminte când ne duceam cu oalele la târg, în Dolj şi Mehedinţi, la Baia şi la Strehaia, unde nu acoperearn consumul. Înainte la Strehaia stăteau oamenii la coadă la oale şi la străchini ca la pâine. Vindeam 700 de bucăţi într-o oră şi nu făceam faţă cu cerinţele.

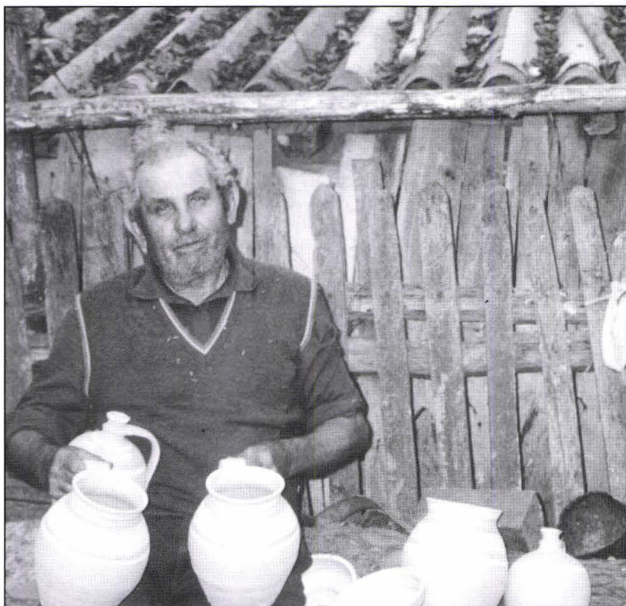
Eu m-am dresat bine în meseria asta; ştiam să fac orice: oale mari de un cap, da' nu mai pot acum. Cel mai mult lucrez întreieli, împătreli şi încinceli, dar şi ulcioare, că le cumpără oamenii prin sate când dau de pomană, la părestase, unde se împart ulcioare cu apă şi colac, ca să aibă morţii apă pe lumea ailaltă. Tot aşa se caută şi farfuriile, la care le mai zicem şi taiere.

Ca să iasă oalele bune, trebuie şi pământul bun. La ăla bun noi îi zicem *jiţă* şi se găseşte în matca Vârtopului şi la Bisorca. Acolo sunt gropi făcute de cei care se băgau să scoată; au fost şi accidente, de şi-au mai rupt şi picioarele, când a fost să cadă pământul pe ei. După ce-l aduc acasă din carieră, îl pun în *legănuş*, să se odihnească. Îl prepar cum trebuie şi încep lucrul: pun *cocoloşul* pe taier şi îl modelez, îl înalţ cu *pieptănul*, îmi curăţ *fleiciul* de pe mâini pe raz şi încep înfloratul cu *albea*...

M-am apucat din nou de olărie fiindcă am avut pasiunea să văd dacă mai pot: mâinile îmi merg bine, doar piciorul mă mai doare. Am vrut să învăţ şi copiii, da' li s-a părut greu, dar tot vreau să-i învăţ pe alţii, că binele rău nu iese!"

*

Tot în octombrie 2001, am cunoscut-o şi pe **Paraschiva Homescu**, o femeie în vârstă de 75 de ani, firavă, cu semnele fragilităţii şi ale suferinţei întipărite pe faţă. Ne povesteşte din viaţa ei de demult şi de acum: „Pe tatăl meu l-a chemat Gheorghe Crăciunescu şi a fost tot olar. Când eram eu copil, satul era aproape tot de olari. Erau oameni respectaţi şi oalele erau căutate aproape tot timpul: în gospodărie, la câmp, la parastase, de Joimari, de Florii, de Moşi, la hramuri, la botezuri, la nunţi, la înmormântări. Nimic nu se făcea fără oale de pământ. Acuma zice că-i semn de înapoiere dacă mănânci din lut.



Aristică Băleanu: „M-am apucat din nou de olărie".



Paraschiva Homescu: „Şi tata a fost tot olar".

www.cimec.ro

Se făcea şi un joc cu străchini – «vrăjitu'» – îl jucau fetele şi băieţii. Puneau pe masă străchini, iar sub ele piepteni, păr de porc, fasole, ceapă... Apoi le vrăjea, le învârtea şi ce-ţi cădea, ziceai că o să ai parte de o fată frumoasă sau de un băiat frumos, bogată sau bogat, cuminte sau nu... sau dacă îţi cădea ceapă zicea că o să ai noroc în ceapă, sau fasole – noroc în fasole.

Când eram tânără, după război, viaţa a fost foarte grea: torceam toată noaptea la cânepă, o opăream cu cenuşă şi ţeseam pânza pentru cămăşi. Ne zgâria pe la şolduri, că era aspră.

Purtam costum cu oprege, pe cămaşă făceam râuri tot cu cânepă, pe cânepă.

Da' viaţa de azi e şi mai grea pentru mine. Bărbatul mi-a murit acum optsprezece ani, da' n-am trăit bine cu el, că mă bătea. Am o fată la Peşteana, care este foarte harnică, da' băiatul e rău, mi-a vândut şi lucrurile de moarte...

Eu cânt zorile la mort, sunt singura în sat care ştie să cânte. Se cântă dimineaţa într-un fel, seara într-un fel, iar la înmormântare în alt fel:

Scoală (zici cum îi zice mortului,
numele lui), *scoală,*
Scoal' de mi te roagă
De trei cărturei,
Cu veri de la ei,
Casă ca să-ţi facă,
Căscioară de brad
Cum ţie ţi-a fost drag.
Ia de mi te roagă
De trei cărturari,
Numele să-ţi scrie,
La buciumi de vie,
Că fetile tale
Struguri vor culege,
Numele-or vedea
Şi nu te-or uita.

Zorilor, surorilor,
De ce mi-ai întârziat
Şi nu te-ai sculat,
Că toţi s-au sculat
Şi la vaci au dat,
Dar tu ai adurmit
Somn nepomenit.
Scoal' de mi te roagă,
Scoal', te uită la vale,
De vezi cine vine;
Domnul Cristos vine,
El vine-ntrebând
De-un bolnav în sat;
Pe tin' te-a găsit
De mi l-ai primit
Şi l-ai găzdăluit.
El când a plecat,
Sufletul şi-a luat,
Ca să-l ducă-n rai,
C-acolo-i de trai.

Se cântă şi la femei şi la bărbaţi. La tineri se pune un steag de plop – ca un brad.

Alt cântec de mort este aşa:

Plângeţi voi patru pereţi,
Că de mine rămâneţi;
Plângeţi voi şi veciniori
Şi mă petreceţi cu flori,
Că de-acuma înainte
Nu mă mai vedeţi prin curte;
Nici prin curte, nici prin casă,
Nu mai sunt cu voi la masă.

Să vă spun şi un obicei de la nuntă, că prea am vorbit numai de moarte: când se mărită fata, se pune un par înalt în curte şi o batistă cu bani; ginerele trebuie să se urce să ia batista, apoi se duce cu ea în capul mesei cu ea – naşul trebuie să-i plătească."

„În loc să joci la horă, joci pe pământ."

Pe **Ion Călescu** (n. 1928) nu l-am găsit acasă, dar am aflat despre el că lucrează la fel ca atunci când l-am cunoscut, aşa încât „portretul" său, „creionat" în anul 1998, a rămas neschimbat.

www.cimec.ro

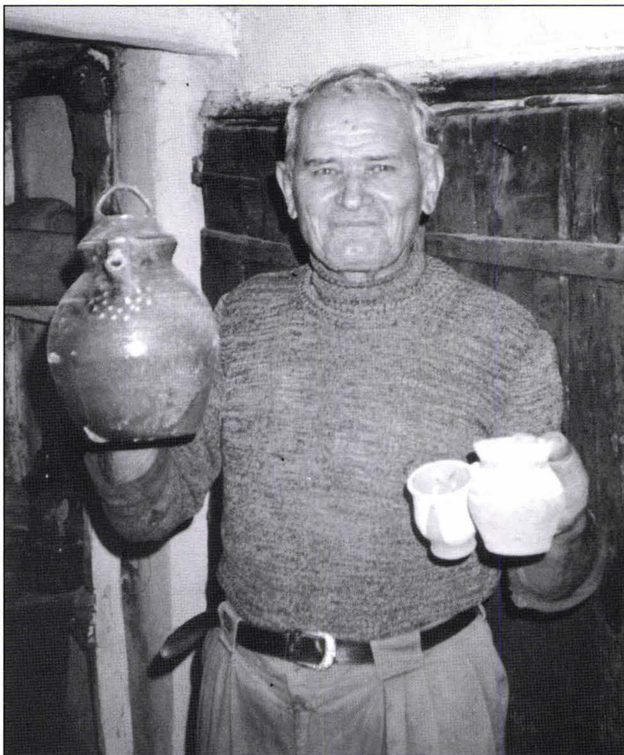
Lui Ion Călescu, din satul Vârtop-Ciuperceni, bunătatea şi voia bună i se citesc mereu în priviri. Este surprins că ne vede în curtea sa la o oră târzie, dar ne primeşte cu ospitalitate alături de numeroasa-i familie.

Este, de asemenea, mirat că se preocupă cineva de munca lui, deşi multe din oalele sale ar fi meritat de mult să se afle în colecţiile muzeelor din ţara noastră. Ele sunt frumoase, variate şi păstrează tradiţia locală sau sunt expresia imaginaţiei sale creatore. Dar şi atunci când face, de exemplu, un ceainic cu capac, nu uită bunul gust. Aceasta este „linia directoare" a artei sale. Ca fiecare om, are şi el o poveste: a învăţat olăria la 10 ani de la tatăl său. De atunci, a lucrat cam aceleaşi forme şi modele, uneori uşor îmbunătăţite. În 1940, a rămas orfan de ambii părinţi şi de atunci a făcut meserie nu numai de plăcere, ci şi de nevoie. Are trei fete şi mai mulţi nepoţi şi nepoate: „Poate vreunul va învăţa olăritul", ne spune el, mereu cu zâmbetul pe buze.

„Meseria este anevoioasă. Pământurile le aducem de la Bisorca şi trebuie să fie de mai multe feluri; le amestecăm ca să facă legătură; altfel nu merg la uscat şi la foc, pentru că se sparg. Cele două feluri sunt galben şi alb. Le amestecăm şi cu nisip. Punem apoi o bucată mare jos, o călcăm. Mă ajută şi soţia. În loc să mergi la horă să joci, joci pe pământ şi e mai cu folos. Îl tăiem cu coasa ca pe foiţa de tutun, îl mai călcăm de trei ori şi-l facem sul. E greu de adus şi pământul acasă... e şi periculos, pentru că se surpă malurile. De când a fugit pământul este mai greu."

După ce a fost călcat, se iau bucăţi mai mari şi se frământă „ca pe pâine", apoi se fac cocoloaşe. Din ele, olarul modelează ulcele „de cinci", oale „de patru", oale „de trei", oale „de două", oale de un cap.

Înainte, ştia să lucreze oale mari cu *brâne* alveolate, pentru fiertul mâncării la nunţi. Înalţă oalele cu mâinile şi cu ajutorul pieptenului din pământ, apoi cu o pensulă lucrată din păr din





Ion Călescu şi o parte din „lumea" obiectelor sale de ceramică

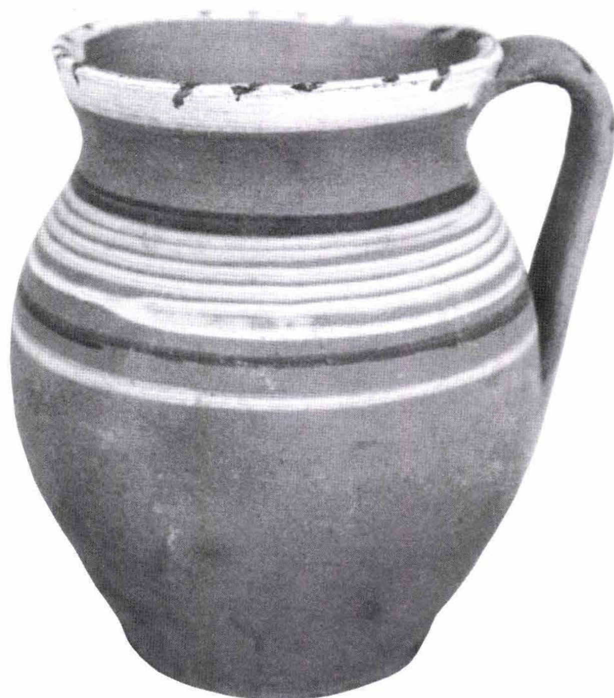
www.cimec.ro



Castron cu floarea mare (Ion Călescu)



Încinceli cu dungi și valuri



Ulcea (Ion Călescu)

coada porcului sau din coada boului, le înflorează. *Floarea mare* o face cu degetul, după ce a trasat dungile de *rușală*. Modelul cănilor îl face cu cornul. Cu oalele pe care le lucrează, Ion Călescu merge la Godinești, Tismana, Pocruia și le dă pe bani și „pe bucate", așa cum făceau altădată și olarii de aici, despre care meșterul ne vorbește cu respect: Gheorghe Iacob, Ion Perea, Dumitru Călescu, Milică Călescu, Victor Perea, Ion Văduva, Ion Răuț, Constantin Covrig, Dumitru Păunescu, Vasile Răuț, Sever Păstoiu.

„Modelele – cu albea și cu humă neagră"

În octombrie 2001, l-am cunoscut la Vârtop-Ciuperceni și pe **Vasile Iacob** (n. 1938). Nici el nu a mai lucrat o perioadă lungă de timp, pentru că a fost angajat ca lăcătuș la Târgu Jiu: „Acum, cu pensia asigurată, mai fac periodic. Le fac pe pofte, ca să mă duc de drag să mă plimb prin locurile pe unde am fost cu tata: am fost în jos până-n Dolj – la Băilești, Poiana Mare, Galișa Mare, Băcleș și în Gorj și Mehedinți, către Turceni.

Prin anii '50, cred că eram așa, cam o sută de olari în satul nostru. Pe tata l-a chemat Gheorghe Iacob și a făcut numai olărie toată viața. Toată lumea trăia atunci din oale: băgam oala în gura sobei, puneam capacul și fierbea. Mâncarea fiartă în oală de pământ este foarte gustoasă, pentru că pământul e curat, natural, sănătos, că e fără smalț. Dacă sunt bine arse, nu trece apa prin ele și sunt rezistente la foc. Ulcelele și taierele (farfuriile) se caută și acum la înmormântări și la pomeniri.

Înainte femeile văduve luau oameni – olari – și-i angajau să le facă oale înainte de parastase...

www.cimec.ro

Pământul îl iau de pe vale, acolo unde este o vână bună de pământ, şi îl amestec cu nisip. Lucrez oale de două la cap, trei la cap şi patru la cap, dar şi încinceli, adică ulcele mai mici.

Modelele le fac aşa cum s-au făcut mereu la noi, cu albea şi cu humă neagră, luate de la depozit. La modele le zic dungi, linii şi floare sau floarea mare, pe care o fac cu degetul, după ce am făcut dungile cu pensula. De ars, le ard o dată în cuptorul care are două guri.

Când le scot din cuptor, mă uit cu drag la ele. Oalele mele seamănă leit cu oalele moştenite din moşi-strămoşi. Nu am schimbat nimic în meşteşugul moştenit de la tata."

Vasile Iacob: „Mă uit cu drag la oalele mele".



www.cimec.ro

Județul Olt

Ceramica de Oboga

„Între puţineii clăcaşi..., mai toţi au meşteşugul olării.“

Ca să ajungi la Oboga, venind dinspre Slatina, trebuie să părăseşti, la Balş, drumul care duce spre Craiova şi să te abaţi pe partea din dreapta a şoselei. Iar dacă scopul călătoriei este acela de a cunoaşte ceramica din zonă, trebuie să te opreşti la Muzeul de Ceramică din centrul oraşului Balş, pentru a vedea ce comori au scos olarii din pământul modelat cu sudoare şi talent. Este vorba despre o multitudine de forme şi volume izvodite din lut, decorate cu motive specifice zonei, care demonstrează diversitatea meşteşugului olăritului şi, în acelaşi timp, o unitate morfologică şi stilistică ce delimitează familia ceramicii de Oboga. Cercetări mai vechi şi mai noi, precum şi numeroase documente „vorbesc“ despre vechimea acestei ocupaţii şi despre sorgintea alcătuirii vaselor şi a motivelor ornamentale.

Aflăm astfel că, în secolele al XVI-lea şi al XVII-lea, aşezarea (alcătuită astăzi din trei sate: Oboga de Jos, Oboga de Mijloc şi Oboga de Sus) a constituit o parte a moşiei Buzeştilor. În secolul al XVIII-lea, Oboga este pomenită în „...aşezământul lui Matei Moranglavul şi al soţiei sale Maria, când alături de moşiile închinate schitului Şerbăneşti-Vâlcea, se numără şi «partea treia din moşia Oboga sud Romanaţi ce iaste partea mea (alături de alte moşii şi robi ţigani)». Prima menţiune documentară a olăritului de la Oboga ne parvine din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, când meşteşugul [...] era aşa de dezvoltat, încât autorităţile judeţului Romanaţi erau obligate să caracterizeze astfel economia judeţului: «... industria există în starea cea mai rudimentară, ea mărginindu-se la [...] olăria ce se creează la Oboga».“ (Zderciuc, Butoi, Mihai: 1969, 198)

Despre „starea“ olăritului aflăm şi dintr-un document din 1838, în care C. Obogeanu se plânge ocârmuirii judeţului Romanaţi că locuitorii clăcaşi din comuna Oboga, din cauza meşteşugului olăriei, au lăsat pământul nelucrat: „Între puţineii clăcaşi ce-i avem pe partea noastră de moşie numită Oboga, cei mai mulţi au meşteşugul olării şi fiincă aceia mai în toţi anii şi-au lăsat cuvenitele pogoane deslucrate, tot îndeletnicindu-să la lucrarea acelui meşteşug mai cu totul au amorţit sporul agriculturii“. (*Problema ţărănească*, 1977, 172-173) Autorul reclamaţiei cerea în continuare măsuri severe împotriva olarilor.

Consideraţiile despre forma şi motivele olăriei obogene coboară cu mult înainte de secolul al XIX-lea: „Atât ornamentica, cât şi forma vaselor denotă origini foarte vechi [...]. Astfel, menţionăm străchinile ce amintesc formele cunoscute în aşezările neolitice din zonă şi mai apoi în ceramica geto-dacică, diferitele tipuri de căni şi de oale cu una sau cu două torţi, asemănătoare celor dacice şi romane, ulcioare cu o toartă de forma celor atât de răspândite în aşezările şi necropolele Olteniei Romane, oţetarele care doar la Oboga, prin înălţimea gâtului, continuă vechile forme ale amforelor antice, vasele şi figurinele antropomorfe şi zoomorfe amintind de cele neolitice. Unele elemente geometrice folosite la ornamentarea vaselor: triunghiul, spirala, valul, linia frântă, brâul alveolar, alcătuind o varietate nesfârşită de compoziţii,

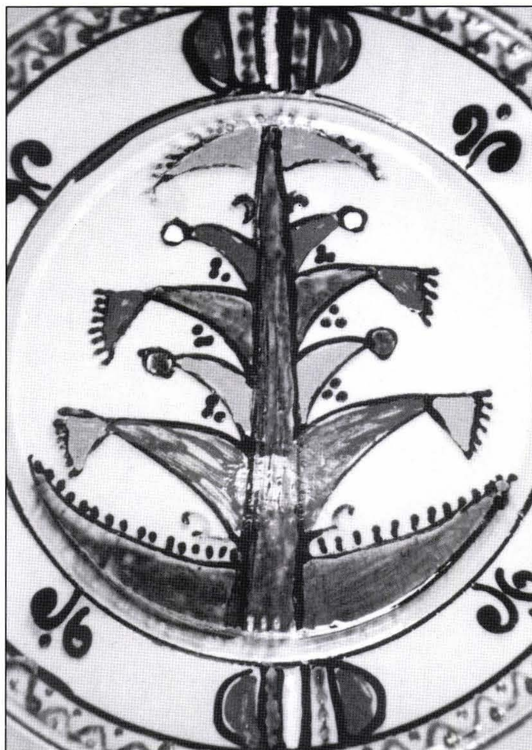
www.cimec.ro



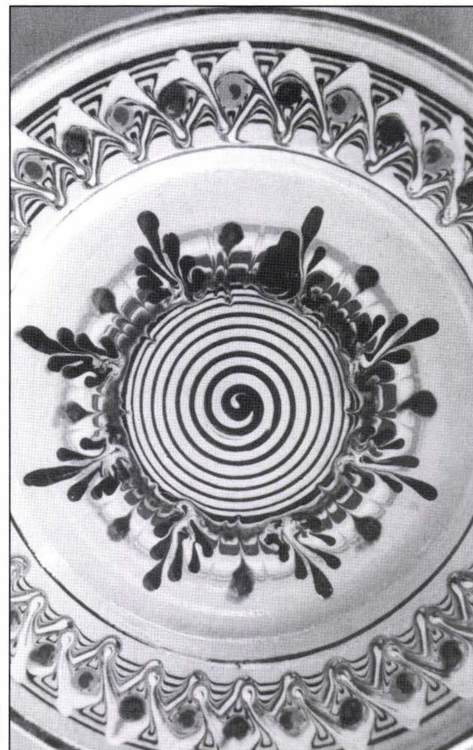
Spirala – motiv decorativ „primar"

ne sunt cunoscute din aşezările neolitice aparţinând culturilor Vădastra şi Sălcuţa, descoperite pe teritoriul judeţului Olt." (Deleanu: 2003, 6)

Barbu Slătineanu, împătimitul cercetător şi marele colecţionar de ceramică de Oboga, scria despre acest centru că „a deservit marile aşezăminte ale Basarabilor şi Brâncovenilor, de la Brâncoveni, Plăviceni, Căluiu şi ale marilor boieri de la Craiova şi Slatina", fiind primul care remarca influenţele exercitate de centrul Horezu, şi nu numai, asupra olăritului de Oboga: „Unele decoraţii au suferit poate influenţa de la Hurez, dar de obicei îşi au caracterul lor propriu. Farfuriile cu fondurile negre şi decoraţia cu şerpuiri galbene, albe sau roşii, alternate cu puncte mari, au unele asemănări cu motivele artei ceramice de peste Dunăre, a sârbilor sau a bulgarilor cu care trebuie să fi avut legături (este ştiut faptul că olarii de la Oboga ajungeau altădată cu oale de vânzare în târguri din Bulgaria, de unde, probabil, au putut prelua unele motive – *n.n.*). Motivele geometrice sau cele cu animale sunt curat româneşti. Păsările şi peştii sunt subiecte principale de decoraţie animală şi amintesc motivele vechilor ornamente scitice [...]. În scurt, se poate spune că acest centru, menţinând multe tradiţii foarte vechi, a primit în parte decoraţia şi tehnica secolului al XVIII-lea de la Horezu." (Slătineanu: 1937, 101-102)



Pomul vieţii



Taier de Oboga (detalii decorative)

www.cimec.ro

Faima olarilor; semne şi semnificaţii

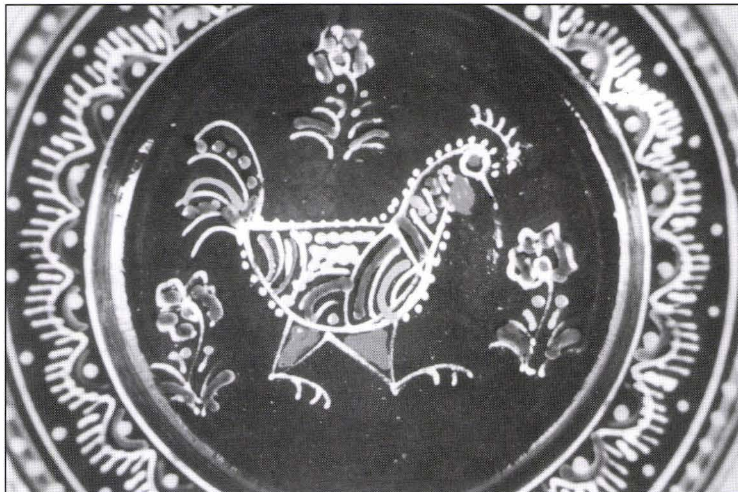
Dacă în secolul al XIX-lea meşteşugul olăritului era menţionat cu sens negativ, făcând subiectul unei reclamaţii, la începutul secolului XX, el este menţionat prin aprecierea calităţii ceramicii şi a talentului olarilor care, la primul concurs de olărie din ţară (1908), au obţinut Premiul I. Este vorba despre Nicolae Florea Pielmuş şi Marin Diaconeasa. În 1910, la concursul de olărie ţinut la Bucureşti, un premiu a fost primit de Marin Florea Preda, din localitatea Iancu Jianu, de la care a învăţat meserie Mitriţă Viscol, un olar atât de apreciat pentru lucrările sale de către toţi olarii de astăzi de la Oboga.

Mitriţă Viscol a influenţat, prin talentul, imaginaţia şi spiritul său tehnic, mulţi olari care i-au urmat exemplul: „El a preluat ideea tehnică a zdrobitorului de struguri şi a realizat malaxorul pentru lut, prin adăugarea unui electromotor, uşurând astfel mult cea mai grea etapă, mestecatul lutului“. (Chivu: 1999, 15)

Şi Marin Diaconeasa, bunicul octogenarului Tudor Diaconeasa, încondeietorul de ouă de astăzi din Oboga, a rămas în memoria olarilor un „...«spiritus rector» – el ar fi cel care a imaginat «pomul vieţii» ca motiv decorativ“ (*ibidem*), precum şi cel care a deschis calea „migraţiei semnelor“ de pe ouăle încondeiate pe ceramică: cocoşul, vulturul, peştele, frunza de jugastru, heruvimul, pânza de păianjen, pana de păun, calea rătăcită şi fierul plugului.

Memoria colectivă păstrează numele altor olari din Oboga care au contribuit la „fixarea“ stilului obogean: Florea şi Constantin Bârzescu, Marin Florea, Florea Preda, Ilie Stan, Nicolae Drăghici, Cârstea Roşoga, Ioniţă Corbeanu, Constantin C. Crin, Năstasia Văduva. (Deleanu: 2003, 6-7)

Cel mai cunoscut, respectat şi apreciat olar din Oboga este azi Grigore Ciungulescu, care, de la înălţimea vârstei şi experienţei sale, le predă lecţii de olărit nepotului său Emil, fiului Marin,



Cocoşul de Oboga, replică a cocoşului de Hurez

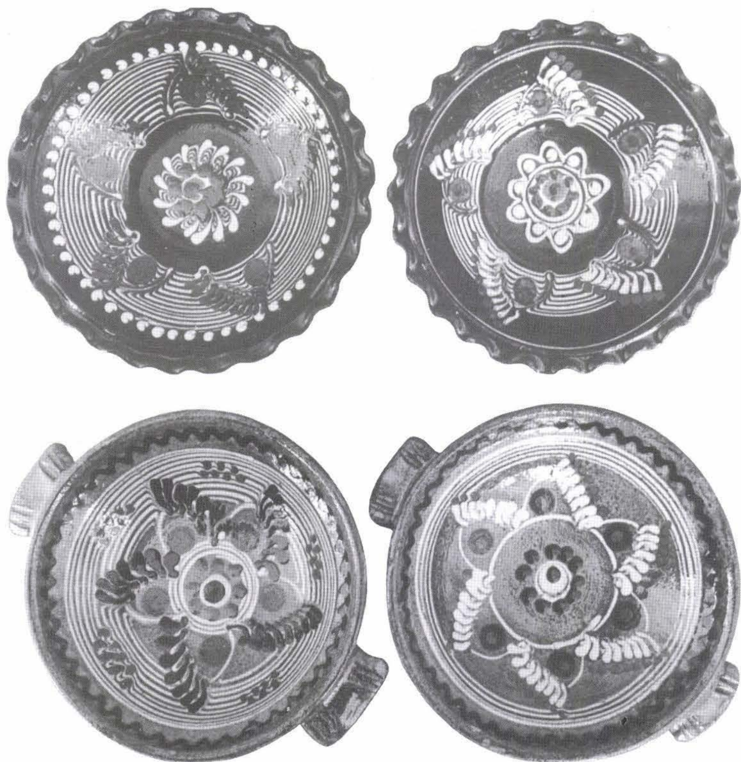


Taiere jirăvite „ca la Horezu“



Chiup lucrat la Argcoms (Curtea de Argeş) – asemănare cromatică şi formală cu oalele de Oboga

www.cimec.ro



Ceramică de Rădăuţi (Marcel Colibaba)

şi norei Tudoriţa. În familie, schimbul de generaţii s-a produs firesc, în timp, răbdător, în aşa fel încât cei tineri să nu risipească nimic din „mânuiala" şi ştiinţa lui Grigore Ciungulescu.

La Oboga mai lucrează astăzi Dumitru şi Ion Dincă, precum şi Mihai Chiroiu.

Diversitatea de forme şi motive ornamentale asigură, pe de-o parte, profilul propriu centrului, iar, pe de altă parte, prin anumite „corespondenţe", racordul cu alte centre mai mult sau mai puţin apropiate – Horezu, Curtea de Argeş, Răuţi (piesele de ceramică roşie): „De la vasele de murături, cu formă specifică conferită de gâtul alungit şi oalele de o mare diversitate tipologică, urcioare, ploşti, străchini, farfurii, talere, se ajunge la forme aproape miniaturale, ce reprezintă jucăriile de copii, fluiere..." (Grosu: 1993, 30)

Înfrumuseţată prin forme în relief, transpuneri plastice ale unor simboluri străvechi: barza, şarpele, broasca, leul, prin brâuri alveolate, prin pictare cu cornul şi trasare cu gaiţa (mai rar) sau „imprimate" cu titirezul, având ca ornamente predominante: *melcul* (spirala), *cotelul* (valul), punctul, linia, cocoşul, coada de păun (sau coada de curcan), pomul vieţii, vulturul, ceramica de Oboga dovedeşte în egală măsură respectul faţă de tradiţie şi originalitate.

Corina Nicolescu şi Paul Petrescu aduc argumente privind sorgintea şi semnificaţia unor semne proprii ceramicii de Oboga: „Prezenţa arborelui însoţit de anumite păsări: porumbelul, cocoşul, păunul şi vulturul, trebuie pusă în legătură cu rolul olăriei în ceremoniile funerare şi de pomenire a morţilor [...]. Arborele cu sensuri simbolice diferite reprezintă ideea perpetuării, a regenerării şi a permanentei victorii a vieţii asupra morţii, de aceea era prezent în toată ţara în ritualurile de căsătorie şi de înmormântare, apărând ca ornament nelipsit ceramicii folosite în aceste împrejurări.

O altă categorie de ornamente caracteristice olăriei bizantine o formează cele zoomorfe şi antropomorfe, de natură simbolică. În ceramica bizantină, ca şi în cea orientală, anumite păsări – vulturul, porumbiţa, păunul – şi animale – leul, pantera, cerbul etc., împreună cu şarpele, broasca [...] – constituie un repertoriu ornamental obişnuit, datorită semnificaţiei lor magice sau religioase [...]. Olăria românească adaptează



Farfurie cu motivul „pomul vieţii"

www.cimec.ro

şi păstrează mai ales [...] vulturul bicefal pe care-l vom regăsi mult mai recent şi pe olăria de la Oboga. Încă din antichitate, ştim că vulturul avea rol de purtător al sufletului după moarte, de aceea apare pe stelele funerare şi alte morminte." (Nicolescu, Petrescu: 1974, 53)

Amintită şi de Barbu Slătineanu, decoraţia în „damier", în „nid d'abeille" sau în romburi apare astăzi destul de rar, „aşezată" pe fundul taierelor, realizată prin zgâriere cu un vârf metalic în pasta crudă şi mai puţin prin trasare cu cornul.

Jucăriile zoo- şi avimorfe (lei, câini, cuci, pupeze), cele antropomorfe (femei în costume populare) sau fluiericele (reprezentând şerpi, căprioare, urşi, câini etc.), smălţuite şi colorate în nuanţele specifice ceramicii de Oboga: verde măsliniu, brun-roşcat, ivoriu, contribuie la imaginea „în scurt" despre acest centru care este „în ceea ce priveşte formele [...] cel mai bogat. Motivele sunt variate şi cele animaliere des întrebuinţate." (Slătineanu: 1937, 102)

Grigore Ciungulescu: viaţa şi opera

Cercetarea de lungă durată, ca metodă optimă de a descoperi imaginea, „starea" sau evoluţia unui meşteşug, presupune incursiuni diacronice nu numai în interiorul fenomenului vizat, ci şi în viaţa celor ce-l „provoacă" şi-l fac viabil.

Altfel spus, cercetarea de teren desfăşurată la Oboga în câteva reprize, pe parcursul a opt ani, cu scopul de a cunoaşte ceramica populară l-a avut întotdeauna drept erou pe **Grigore Ciungulescu**, cunoscut şi apreciat deopotrivă de oamenii din Oboga şi din Romána: „Domnul Ciungulescu de la Oboga este cel mai renumit. Noi nu putem să lucrăm ca dânsul – are multă răbdare şi pricepere. Nu e nimeni ca el între noi, toţi de aici!" (Constantin Murgăşanu, Romána); „Tot ce am învăţat îi datorez lu' tata. Am lucrat o perioadă împreună. Eu abia acum, în urmă, am reuşit să ajung să am mâna lui. Tot de la el am învăţat şi eu, şi Tudoriţa, soţia mea, decorul. Este expert. Acum mai decorează din când în când. Mereu avem de învăţat câte ceva de la el" (Marin Ciungulescu, iulie 2005); „Din Oboga, indiscutabil Grigore Ciungulescu este cel mai bun. Rămâne inegalabil! Are mâna pricepută şi la modelat şi la decorat. Toată lumea îl cunoaşte şi îl apreciază şi pe la noi, pe la Romána" (Mihai Truşcă); „Pentru mine, cel mai considerat olar este Ciungulescu din comuna Oboga" (Marin Murgăşanu).

Literatura de specialitate i-a consacrat numeroase articole în care se analizează „stilul Ciungulescu", creat dintr-o bună cunoaştere a creaţiilor predecesorilor săi, a modelelor patrimoniului muzeelor, precum şi din realizarea unor obiecte de o remarcabilă valoare estetică: „Preluând forme, motive decorative şi culori tradiţionale, el le îmbogăţeşte şi-şi conturează un stil propriu de ornamentare a ceramicii. După opinia noastră, în raport cu alţi creatori populari contemporani, Grigore Ciungulescu apare ca o personalitate complexă şi puternică. El îşi axează activitatea pe o continuă căutare, studiază şi încearcă să descifreze motivele decorative vechi de Oboga, să le surprindă esenţa, spre a le putea reda apoi în aspectele lor fundamentale.

În acelaşi timp, însă, Grigore Ciungulescu caută să îmbine armonios, în îndrăzneţe forme de exprimare, culoarea şi motivul ornamental, în dorinţa de a obţine o creaţie originală, nouă, proprie stilului său de exprimare artistică." (Vlăduţiu: 1981, 210)

În ceea ce ne priveşte, „anii de teren" ne-au permis să surprindem personalitatea lui Grigore Ciungulescu sub aspecte multiple şi complementare. Nu puţine din învăţămintele privind ceramica s-au constituit în pilde de viaţă, aşa încât de multe ori viaţa i-a fost egală cu „opera" prin creşteri de valoare.

Am cunoscut însă şi descreşterea vieţii sale prin schimbările implacabile: „Moartea soţiei m-a zdruncinat total. De atunci nici nu prea am mai lucrat. Nu-mi mai pot reveni; mă simt

www.cimec.ro





singur şi neajutorat. Nici putere nu mai am. Încerc să-i ajut pe copii, să le dau sfaturi. Mă bucură că nepotul meu a început să lucreze bine şi sper să urmeze cu olăria după ce termină liceul."

Îmi aduc aminte de frânturi de discuţie cu soţia meşterului, Maria Ciungulescu, pe vremea când încă lucrau împreună, de la modelat la înflorat: „Îmi place foarte mult să-l ajut la decorat. Eu sunt mâna lui dreaptă. Cel mai mult îmi place să fac coada de curcan şi pomul vieţii, cum îi zic cei care vin de la Bucureşti, da' eu îi spun bradul sau brăduţul; ăsta e cel mai vechi; tatăl meu tot aşa îl făcea. Am pus pe farfurii şi pe ulcioare şi motivele de pe cojoacele vechi de la noi. Eu cred că olăria noastră de la Oboga, din câte am mai văzut şi eu, e cea mai frumoasă" (august 1997). În 1998, Maria Ciungulescu nu mai era mâna dreaptă a meşterului, iar în 2004 Maria Ciungulescu nu mai era...

Rămânând „în tonul" anilor 1997-1998, căci „acum" viaţa curge normal, iar „opera" este egală cu imaginea ceramicii de Oboga, având un stil caracterizat prin bogăţia compoziţiilor ornamentale, prin echilibrul şi proporţia lucrărilor, prin grija şi fineţea execuţiei, obiectele sale păstrează aproape neschimbate formele tradiţionale. Acestea sunt: taiere mari (farfurii întinse folosite în scop decorativ), străchini, căni de apă, de vin (cofe), putineie, tămâierniţe, ploşti de ţuică sau de vin, ulcioare de nuntă cu reprezentări zoomorfe sau avimorfe, precum şi vase antropomorfe, buchetare (vaze), sărare (solniţe) şi ibrice.







Diversitate tipologică în opera lui Grigore Ciungulescu

www.cimec.ro

Decorul şi cromatica ulcioarelor de nuntă de la Oboga sunt mai bogate şi mai vii decât la celelalte tipuri de vase. Ele sunt lucrate cu „reliefuri" aplicate reprezentând păsări – berze, găini cu pui – şi peşti. Şarpele este ornamentul cel mai des întâlnit, alături de broască şi leu. Multe dintre ulcioare au forma unor figurine antropomorfe, fiind asemănătoare vaselor preistorice.

Motivele ornamentale de pe taiere, identice ca denumire sau asemănătoare ca mod de execuţie şi reprezentare cu cele ale altor centre învecinate, sunt singulare şi inconfundabile în transpunerea lor pe olăria de Oboga. Coada de păun, pomul vieţii, melcii, bradul, toate poartă pecetea stilului Ciungulescu, provenit din cel specific, obogean: „Ca să faci un lucru bun trebuie muncă multă şi talent – spune meşterul. Sunt singurul din Oboga care face aşa ceva, adică toate felurile de vase pe care le vedeţi."

Preferinţele sale cromatice sunt: galbenul, maronul şi verdele. Culorile bine armonizate transpar prin luciul smalţului. Datorită talentului cu care este înzestrat şi pasiunii cu care lucrează, Grigore Ciungulescu a fost apreciat prin acordarea a numeroase premii la diferite expoziţii şi târguri ale creatorilor populari. În 1994, a primit titlul de membru al Academiei Artelor Tradiţionale din România (de la Sibiu); cu acest prilej i-a fost decernat şi Premiul Centrului Naţional al Creaţiei Populare, în semn de recunoaştere şi apreciere a întregii sale activităţi creatoare. În 1997, i s-a decernat unul dintre premiile Fundaţiei Culturale „Ethnos", pentru menţinerea şi transmiterea valorilor tradiţionale ale ceramicii româneşti.

Întoarcerea în poveste: „În copilărie erau două sute de olari în sat".

La vârsta senectuţii, oamenii se întorc în propria lor poveste – un refugiu din care, desluşind reperele vieţii, încearcă să-şi tălmăcească gândurile, faptele şi visele...

„În copilăria mea, mai tot satul era de olari. Cred că erau vreo 200 de olari care tot ceramică din asta făceau. Se lucra mult la oale, pentru că pământul nostru era mai puţin arabil; în timpul verii erau multe bâlciuri în Oltenia, spre Vădastra, Corabia, Drăguleni – bâlciuri anuale în care se căutau oale; acolo se făcea schimb şi de marfă, adică ne duceam cu o căruţă de oale şi veneam înapoi cu ea plină de grâu, de porumb, de ce exista în anul ăla. Dacă era un an bogat, se umplea vasul de două-trei ori, deci ieşea cam dublu şi scoteam şi toate cheltuielile cu olăria. Dacă era un vas mic, ni se umplea un vas mai mare, aşa ne înţelegeam; oamenii nu comentau în privinţa asta. Astea sunt primele mele amintiri din copilărie, când plecam cu tata la târguri sau la bâlciuri.

Am început să lucrez de mic, dar m-am apucat serios de treabă pe la vârsta de 14 ani, după ce am terminat şapte clase primare. Pe la 10-12 ani nu prea puteam să lucrez, că aveam doi fraţi mai mari, iar noi nu aveam decât două roate; atunci se lucra chiar în casa în care locuiam, acum am evoluat; avem atelier separat unde lucrăm olăria. Tata era olar; şi bunicu' tot olar a fost. S-a întâmplat că atunci când am început să mă iniţiez, mi-a şi plăcut.

La noi aşa era tradiţia; nu ştiai oala, nu aveai ocupaţia de trai, trebuia să ştii să faci ceva. Să vă spun sincer, îndrumătorul a fost de la început nevoia de a trăi din acest meşteşug.

Eram de acum un om mare la 12 ani şi-mi era ruşine să stau degeaba în curte. Vorbeam între noi la şcoală despre ce am mai învăţat să facem la olărit şi ne ambiţionam. Atunci am luat eu hotărârea să mă fac olar.

La 14 ani, în '41, unul din fraţii mei a plecat în armată şi atunci a rămas roata lui liberă şi am început să lucrez în serie; nu toate lucrurile; de-abia învăţasem cănuţele de apă şi nişte străchinuţe; abia după doi-trei ani am început să fac ulcioare – astea sunt cel mai greu de executat –, căni de vin, căni mari de scos de la butoi, căni de apă – astea sunt mai uşoare. Am învăţat şi oala de fiert pe vatră, cum se fierbea

www.cimec.ro

atunci la noi, la ţară, la foc cu lemne; acum au apărut aragazele, nu mai este nevoie de ea. Mai erau şi vasele mari de nuntă, în care se făcea mâncare. Acuma lucrez mai mult vase decorative şi vase mari, pentru muzee în special. Am început să fac servicii de cafea, că sunt foarte căutate, da' în tinereţea mea nu se făceau ceşcuţe din astea de cafea."

Ulcioarele de nuntă

„Eu, până a se cere lucrurile astea mai moderne, nu am făcut nici un obiect care nu s-a făcut în zona Obogii.

Ulcioarele de nuntă le-am reprodus după nişte fotografii de la Muzeul Satului, pe care mi le-a adus, prin '70, doamna Silvia Zderciuc, fostă muzeografă la Muzeului Satului. Când a venit în cercetări la Oboga, m-a căutat şi m-a rugat să încerc să reproduc piesele din fotografii, care făceau parte din colecţia lui Barbu Slătineanu. Mi-a spus că au nişte exemplare la Muzeu, dar sunt cam degradate şi ar vrea să completeze colecţia. Eu nu văzusem aşa ceva pe la noi, dar am aflat că un olar de la noi, Constantin Diaconeasa, lucrase vasele astea. El a fost emblema centrului nostru; se ocupa şi cu ouăle încondeiate. Eu nu l-am cunoscut, că a fost demult decedat.

Astăzi aici, la noi, pictează ouă băiatul lui, Tudor Diaconeasa. Ăsta e specificul lui: ouă încondeiate cu motive pe care le folosim şi la oale: peştii, păunul, coada de păun, mărgăritarul, poteca rătăcită şi altele.

Eu n-am pomenit ulcioare de nuntă la Oboga, dar m-am documentat şi am aflat că în Argeş s-au lucrat; se făceau în stilul ăsta, dar ornamentele erau altfel; prin partea Băileştiului, un neam de-al miresei invita oamenii la nuntă şi le dădea să bea dintr-un ulcior mare cu vin. Eu am făcut şi ulcior care să semene la formă cu o femeie; un ulcior stil ţărancă; un obiect care poate să fie şi decorativ, şi util. O femeie care ţine un ulcior în mână, iar pe cap duce coşul cu mâncare pentru oamenii de la câmp, pe care-i punea la muncă. Pe corpul ulciorului făceam costumul popular cu motivele de pe el, aşa cum era pe timpuri.

Şi despre plosca de nuntă vă spun acelaşi lucru: nu am ştiut că s-au lucrat la noi. Tata nu a făcut nici ulcioare şi nici ploscă pentru nuntă. Eu ştiam că ploştile nu se fac din pământ, ci din lemn. Dar mi-au arătat muzeele şi am reprodus şi eu două modele: plosca rotundă – covrig, cum îi spunem noi – şi plosca plină, aşa ca aia din lemn. Din câte cunosc eu, nu se mai poartă acum, dar am aflat că se practica mult în partea Gorjului; deci tot în Oltenia. Şi cu ploştile astea, tot aşa, se invitau oamenii la nuntă. Se pune cumnat de mână din rudele miresei care pleacă cu ploştile pline de vin şi ţuică să facă invitaţii.

Deci eu nu am făcut aceste obiecte din tradiţia familiei mele, ci le-am reprodus. Nu sunt creaţiile mele, ci, cum am mai spus, un singur om a făcut aceste piese: Constantin Diaconeasa."

„Eu sunt specialist în taiere de Oboga."

„Înainte, taierele se foloseau în loc de farfurii, da' astea pe care le fac eu zic că sunt prea frumoase ca să mănânci din ele: sunt de pus pe pereţi, de frumuseţe – nu le-aş pune pe masă, în nici un caz.

Ni s-a spus câteodată că unele obiecte pe care le facem aici, la Oboga, seamănă cu cele de la Horezu. Am avut câteva discuţii cu olarul Ogrezeanu de la Horezu; el ne critica, zicea că ne-am luat după ei, da' eu i-am explicat că poate sunt unele apropieri între noi fiindcă şi centrele noastre sunt destul de aproape – aproximativ 100 de kilometri. Poate că asta s-a întâmplat de mult, prin contactele pe care le-au avut bătrânii noştri, când mergeau cu carele la târg.

Eu, după ce m-am mărit şi am început să lucrez bine ceramica, am stat mai mult acasă, îmi plăcea să stau să ornamentez, nu să merg prin târguri. Pasiunea mi-a fost decorul. Am avut

www.cimec.ro

un om în sat, de la care am învăţat să decorez pe umed. La ornamentaţia asta, el i-a dat denumirea de *jirăveală*; adică atunci când tragi cu cornul pe partea umedă. Decorul se face şi pe uscat; atunci când dai fondul maro sau alb, dar atunci nu mai iese dantelărie ca la jirăveală.

Pictura pe umed este cea mai bună, că face bine priză pe obiect; când înflorezi pe uscat, se poate înfoia ornamentaţia, adică se poate coji."

Motivele noastre

„Eu am verificat valoarea modelelor noastre de Oboga pe la multe târguri la care am fost: la Iaşi, la Sibiu, La Horezu, la Bucureşti. În douăzeci de ani n-am lipsit de la nici unul şi am fost întotdeauna satisfăcut, am fost stimulat şi apreciat.

Erau foarte căutate piesele mele de ceramică în special cele cu coada de păun, peştii, cocoşul, pomul vieţii, spirala. Ţin foarte mult la motivele astea, pentru că sunt cele mai vechi şi cele mai reprezentative pentru Oboga. Chiar dacă există şi în alte centre, noi le dăm o formă aparte – forma de Oboga.

M-a tentat mult în ultima vreme spirala. Îmi place foarte mult să o fac pe taiere; îţi obosesc ochii când o lucrezi, dar este atât de interesantă! Devine ceva la infinit şi parcă mergi şi tu, atunci când o faci, undeva la infinit."

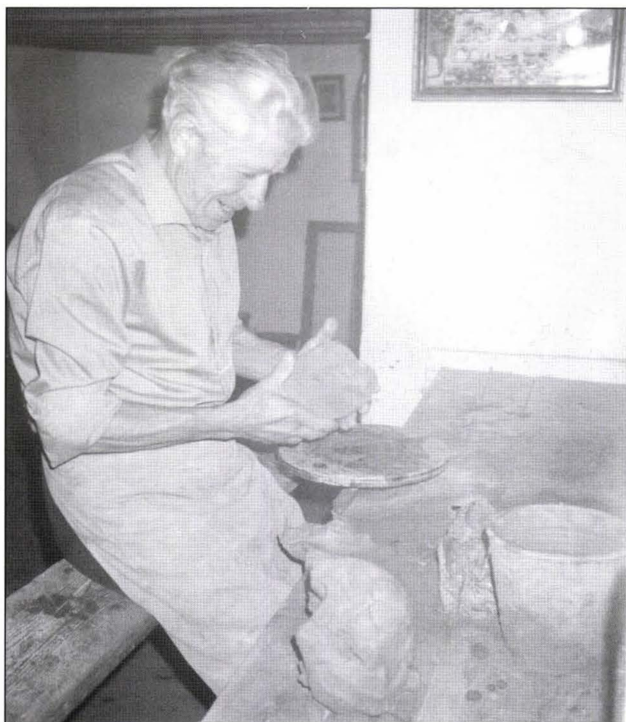
„Noi îi spunem «pământ», niciodată n-am spus cuvântul «lut»."

„Deci, aşa cum am mai spus, ceramica de Oboga este aparte de alte centre. Şi pământul pe care-l folosim e diferit. În primul rând este rezistent la foc. Cei de la Horezu nu fac oale pentru foc, pentru că pământul lor e mai slab. Noi îl cunoaştem bine şi-l alegem pe cel mai bun. Când îl luăm, ne uităm la el să fie de calitate; să nu aibă impurităţi – pietre, rădăcini. Nu îl luăm din adâncime; cel bun de oale este la un metru, uneori chiar şi la jumătate de metru, pentru că este pe malurile Olteţului; este adus de ape când vine Olteţul mare şi pe urmă, când se retrage, rămâne dedesubt cel mai bun. Noi îi spunem «pământ», niciodată n-am spus cuvântul «lut».



„Ţin mult la motivele astea."

www.cimec.ro



Pregătirea pentru modelat

De la Olteţ venim cu el acasă şi-l preparăm. Îl măcinăm – înainte îl călcam în picioare, îl făceam ca şi pe pământul de ţest, dar acum îl zdrobim la malaxor. Malaxorul la început era manual – tot un olar l-a descoperit: Mitriţă Viscol, un olar foarte bun de meserie; ne-a uşurat foarte mult munca. Acum avem şi noi malaxoare electrice şi râşniţă electrică, numai roata a rămas aşa cum a fost. Cred nu aş putea lucra la roată electrică; m-am obişnuit să dau turaţia din picior; aşa îmi vine bine la mână, la modelat. Ca să faci vase bune şi frumoase, trebuie să ştii să uneşti mintea cu mâna şi cu piciorul.

După ce curăţăm pământul, îl facem turte; bucăţi mai mari, pe care le frământăm ca pe o cocă, să devină mai compact. Aşa îl mai şi purificăm, dacă mai are ceva răutăţi prin el.

Din turtă luăm o cantitate mai mică şi o batem în palme, mai presăm puţin, după care facem bolovani, aşa mai micuţi, aduşi la aceeaşi formă. În limbajul nostru oltenesc, *bulgări* le zicem. Dacă fac astăzi, de exemplu, numai străchini, apreciez din ochi cât îmi trebuie şi fac toţi bulgării la aceeaşi dimensiune."

Ustensilele noastre

„Pentru înălţat şi finisat, lucrez cu puţine unelte. Sunt foarte simple: o scândurică mică din lemn de stejar, din jugastru, pentru că nu mai are pori şi nu lasă rizuri. Vine aşa, ca un cuţit de strung, este neted şi noi îi spunem *fichiaş*. În alte părţi, îi zice *pieptăn*. Are o gaură pe o parte, ca să te poţi sprijini în el.

Mai avem *plotogul* pentru netezit marginea vaselor – un petec de piele sau de cauciuc fin, subţire de tot. Punem puţină apă şi netezim marginile ca să iasă exact. Când vrem să facem modele pe marginea taierelor, folosim un dispozitiv – ceva rotund cu nişte crestături – la noi îi spune *titirez*.

Cornul, ca instrument de lucru, este foarte important. Un corn din ăsta de vită poate să ţină sute de ani; nu se degradează, nu se erodează. Bătrânii noştri au fost foarte deştepţi că s-au gândit să-l folosească la olărie, pentru că el nu absoarbe apa – vopselele noastre sunt pe bază de apă, nu sunt bazate pe substanţe chimice. Fiecare culoare are cornul ei. Ca să curgă culoarea uniform, coarnele sunt găurite în vârf cu o sârmă arsă şi atunci, pe gaura făcută se introduce o pană de raţă, gâscă sau găină – depinde cum vrem să facem. Dacă ornamentaţia este mai mare (mai groasă) facem de gâscă; dacă e cu fire mai subţiri, punem pană de găină. Când modelul este mai fin, mai mărunt, pana trebuie să fie micuţă, îngustă, ca o peniţă. Cam astea sunt ustensilele de lucrat şi de decorat."

Culorile

„Olăria noastră se distinge între celelalte şi prin culorile frumoase şi armonizate între ele. Maronul, verdele şi galbenul, astea sunt culorile lu' Oboga. Cele mai multe le obţinem din produse naturale, adică tot din pământuri. Huma albă, caolinul din pământ de Megidia, este cumpărat din comerţ. Roşul cărămiziu îl obţinem dintr-un pământ galben care se găseşte într-o comună, la Corbeni, unde s-au lucrat oale.

www.cimec.ro

Numai de acolo obţinem roşu – dintr-un pământ galben, care, prin ardere, devine roşu cărămiziu.

Maronul îl obţinem din negru împreunat cu roşu. Pentru a obţine culoarea neagră, mergem la Voineasa, o comună de lângă Balş, şi găsim acolo nişte roci în pământ – au formă rotundă, sunt tari ca metalul. Sunt ca nişte scoici încheiate pe care le spargem şi le ardem la cuptor. După aia le pisăm şi combinăm praful cu roşu. Cinci părţi punem roşu şi o parte praful ăsta negru, ca să iasă un maron frumos. Dar, recent, am descoperit că putem să folosim oxidul roşu de fier, ca să nu ne mai chinuim să mai ardem şi să pisăm. Îl cumpărăm din magazin şi iese tot maro, are aceeaşi calitate şi aceeaşi frumuseţe.

A treia culoare este verdele. Să vă explic cum îl obţinem din oxid de cupru. Pentru verde, ardem nişte sârmuliţe subţiri sau metale, foi de aramă, cum zicem noi. Le ardem în nişte vase mai vechi la cuptor, de mai multe ori şi iese ca o rugină din el. O măcinăm cu apă la râşniţă, o combinăm cu alb şi scoatem verdele.

Galbenul acela de humă îl obţin prin împreunarea albului cu roşu cărămiziu."

„Smalţul dă strălucirea."

„Eu cred că o mare parte din frumuseţea ceramicii de Oboga se datorează smalţului. Strălucirea vasului o găsim numai în comerţ – se numeşte *litargă*. Necazul cel mare este că nu se mai găseşte, nu se mai fabrică. Se producea la Baia Mare, din oxid de plumb, da' acuma nu se mai face, că poluează aerul. Acum am descoperit noi metoda şi ni-l facem acasă, dar am înţeles că este periculos pentru sănătate.

Luăm plumbul şi îl ardem în nişte tuciuri. E foarte uşor la ardere, se descompune imediat şi devine lichid; e aşa, ca un mercur. Din solid trece în lichid, după aceea se transformă iar în solid, se arde mult, până ce din lichid se face praf. Un praf fin, iar în compoziţie adăugăm – aşa am moştenit din bătrâni – piatră albă de râu, pe care o ardem la gurile cuptorului, la cea mai



Alături de Marin, Tudoriţa şi Emil, la Târgul de ceramică „Cocoşul de Hurez" (1999)

mare temperatură, până se descompune. O luăm atunci, o mărunţim, o pisăm, o măcinăm într-o piuă din nou, o facem ca o făină măruntă. Acuma am descoperit un nisip de la munte care se face la turnătorie; este tratat şi arată ca un praf. Băgăm 300 de grame la un kilogram de smalţ, adică de plumb din acesta făcut de noi. Asta este compoziţia smalţului.

Când îl dăm pe vasul ars o dată, el se imprimă, apa se evaporă şi el se fixează pe toate ornamentaţiile. Ornamentul nu se mai cunoaşte deloc, pentru că el rămâne ca un strat gălbui. După a doua ardere (la 900-950°) smalţul devine transparent, iar modelele şi culorile apar de dedesubt. Vine aşa cum este sticla.

Ca să iasă bine transparenţa, trebuie să avem grijă la focuri; să băgăm mai mult lemne de esenţă tare (stejar, gârniţă – soră cu stejarul, fag, salcâm, frasin). Plopul şi bradul sunt esenţe moi." (1998)

Povestea lui Grigore Ciungulescu a continuat. De la aspectele tehnice ale meşteşugului, „cărările" ei s-au întins către locurile tăinuite ale amintirilor. Foarte multe, însă, au tot miez de lut: „...În Oboga au lucrat până nu demult olarii care au avut ajutor şi sprijin la muncă: Petre Gheja, Costică Lepădat, Mitrică al lui Ciucă, Mărin al Pii. Singurătatea este o boală care nu te lasă să trăieşti şi nici să munceşti.

www.cimec.ro

Viaţa este grea fără soţia mea. Şi bătrâneţea este la fel de grea. Când eşti în putere şi munceşti, parcă şi vorbele îţi vin mai uşor.

Dar stau să mă gândesc acum, după o viaţă întreagă în munca de olar, că, dacă ar fi să se întâmple să o iau iar de la capăt, aş reveni tot la ceramică. Nici nu vă imaginaţi cât este de greu să trăieşti fără meşteşug. Mi-ar plăcea la anu', când oţi mai veni, să mă găsiţi iar la roată şi la decorat, ca înainte, alături de nepotu' meu, Emil.

Dintre toate muncile pe care le-am făcut, olăria este cea mai bună şi cea mai frumoasă şi mie întotdeauna mi-a plăcut frumosul." (2005)

Ce povestesc ulcioarele şi ploştile de nuntă

Dincolo de pierderea treptată a funcţiei şi a sensurilor cu care erau „încărcate", ulcioarele de nuntă reprezintă astăzi „vestigii" ale artei, ale căror aură şi fast dăinuie peste timp.

Dacă înainte făceau parte, alături de ploştile de lut, din ceremonialul tradiţional al nunţii, astăzi ele „vorbesc" mai mult despre talentul celor ce făuresc aceste alcătuiri de poveste în care îşi găsesc locul păsări şi animale dintre cele mai diferite în întruchipări de ansamblu care sugerează adesea silueta feminină ca simbol al fertilităţii.

De cele mai multe ori, autorii acestei „lumi" armonioase, create cu o migală uimitoare, lucrează în virtutea unei tradiţii pe care nu „au practicat-o" întotdeauna, dar pe care vor s-o păstreze în „canonul" artistic al locului.

De aceea, în legătură cu acest subiect creatorii acestor obiecte vor face recurs la tradiţie şi vor aminti faptul că aceste minuni au fost create cu mult înaintea lor, de alţi olari, de bună seamă mult mai talentaţi şi mai inventivi decât ei (a se vedea şi capitolul *Ceramica de Romana*).

Ulcioarele şi ploştile de nuntă sunt cele mai fastuoase obiecte lucrate din lut, cu ornamente specifice, întotdeauna smălţuite, pentru un plus de farmec şi frumuseţe.

Despre importanţa acestora în ceremonialul nunţilor ţărăneşti, despre istoria, funcţiile şi felul alcătuirii lor, despre multitudinea locurilor în care s-au lucrat, precum şi, mai ales, despre multiplele înfăţişări, „grăieşte" albumul *Ulcioare de nuntă*, întocmit de Georgeta Roşu, o lucrare de referinţă ce explică, arată şi califică, punând în lumină, atât prin studiul ce-l însoţeşte, cât şi prin imagini deosebite, colecţia de ulcioare de nuntă a Muzeului Ţăranului Român.

Multe au fost locurile în care, de-a lungul timpului, s-au lucrat aceste piese rare, aducătoare de noroc şi fertilitate pentru cuplul care „se închega" chiar sub auspiciile lor: Şimian (Mehedinţi), Gălesoaia, Glogova (Gorj), Hurez, Vlădeşti (Vâlcea), Romana, Oboga (Olt), Câmpulung, Curtea de Argeş, Goleşti, Poieniţa (Argeş), Jupâneşti (Timiş), Vama (Satu Mare), Rădăuţi (Suceava).

Dar astăzi punctul de greutate în reprezentarea acestui tip de obiecte este Oltenia, cu cele două centre: Oboga şi Romana. Tot în Olt s-au mai lucrat ulcioare de nuntă, alături de alte obiecte ceramice, precum oale, taiere, străchini şi ploşti, la Corbeni, Bobiceşti şi Comăneşti. (Zderciuc: 1989, 67-68)

Tipologic, ulcioarele de nuntă se înscriu, după criteriul formal, în următoarea schemă:

• *ulciorul ovoidal* (repertoriat în aproape toate centrele producătoare de ulcioare de nuntă), care adesea are gura modelată sub forma unui cap de om, de pasăre sau de cal; un caz aparte îl constituie ulciorul terminat cu cap de berbec, modelat de olarii din Poieniţa (şi de cei din Băileşti – *n.n.*);

• *ulciorul sferic* – cu două sau mai multe braţe (frecvent întâlnit în producţia centrelor din Oltenia şi Banat); în această categorie putem încadra şi ploştile de nuntă cu mai multe braţe (patru, şase sau opt), cu corp sferic, lucrate de Dumitru Şchiopu din Vlădeşti;

• *ulciorul avimorf* (piese modelate în formă de barză cu doi pui, de cloşcă cu pui, de găină sau de raţă, foarte frecvente în producţia centrului Oboga);

www.cimec.ro

• *ulciorul antropomorf* (reprezentare integrală a corpului uman, întâlnit în producţia centrelor Oboga şi Romana);

• menţionăm, ca o curiozitate, cazul unic al ulciorului de nuntă reprezentând un tractor, lucrat de meşterul obogean Dumitru P. Ghiaţă.

După forma gurii şi a toartei, recunoaştem:

• ulciorul cu gura circulară şi cioc lateral (Brăila, Câmpulung);

• ulciorul cu gura circulară şi toartă (Vlădeşti, Câmpulung);

• ulciorul cu gura bilobată şi toartă tubulară (Vama);

• ulciorul cu gura în formă de pâlnie şi toartă tubulară (Vlădeşti). (Roşu: 1997, 34)

Vorbind despre ulcioarele de nuntă, Barbu Slătineanu, le încadrează, în lucrarea sa *Ceramica românească*, în categoria „Ceramică ornamentală", amintind totodată bogăţia formelor şi ornamentaţia în relief: „Ele sunt făcute pentru a da băutură mirelui şi miresei, au locaşuri de lumânări şi sunt bogat împodobite cu figuri în relief. Cele mai multe, însă, prin ornamentaţia lor bogată, sunt greoaie. De obicei, partea de sus a ulcioarelor arată un cap de animal fantastic şi lichidul se scurge prin gura lui deschisă.



Ulcioare-„berbeci"
(autor Ion Enoiu – Bălileşti, judeţul Argeş)



Ulcior lucrat
la Argcoms
(Curtea de Argeş)

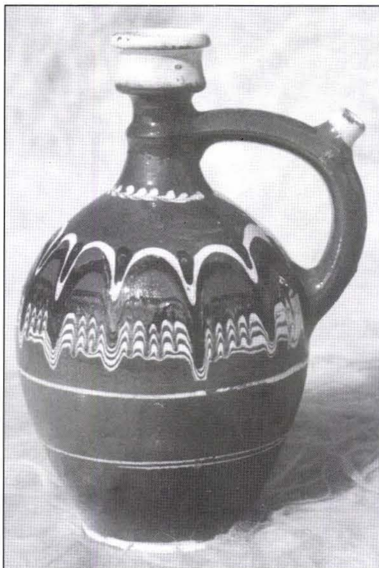
Diverse motive în relief ornamentează pântecele, cum ar fi o pajură cu aripile întinse. O altă formă destul de îndrăgită pare a fi aceea a unei berze cu pui ascunşi sub ea. Unele ulcioare antropomorfe sunt folosite la înfrumuseţarea odăilor." (Slătineanu:1937,161)

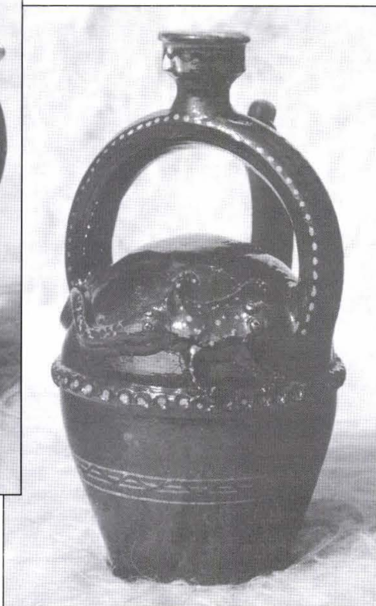
Ulcioarele şi ploştile de nuntă se înscriu, datorită funcţiei lor, care impune un aspect şi o decoraţie pe măsură, în categoria ceramicii ornamentale.

Transformările petrecute în timp, de la semnificaţiile şi simbolurile originare către reprezentările golite de sensuri, au „redus" aceste obiecte ceremoniale la statutul de „elemente" decorative care completează tipologia formelor ceramice din anumite centre de olărit. De altfel, cercetările de teren din ultimii ani au evidenţiat acest aspect, aşa încât practicarea acestui tip de ceramică nu mai vizează decât îmbogăţirea colecţiilor de profil şi afirmarea talentului celor ce le creează, în expoziţiile şi târgurile de artă populară.

La întrebările privind statutul şi rolul acestor obiecte în cadrul ritualului nunţii, răspunsurile primite s-au dovedit cel puţin surprinzătoare:

www.cimec.ro





Ulcioare lucrate de Grigore Ciungulescu

„Sunt bătrân, dar n-am pomenit aşa ceva. Ulcioarele de nuntă, aşa le dă denumirea, n-au existat la Oboga. Ca să mă documentez mai bine am citit şi am văzut că se făceau asemenea obiecte în Argeş. Aşa ulcioare cu decoraţii se foloseau în partea Bălileştiului, nu pe la noi. Aici se făceau stilul ăsta simplu, fără modele pe ele. La noi, la nuntă, se pune cumnat de mână din rudele miresei pentru a invita la nuntă. Acesta ia o ploscă cu vin şi una cu ţuică şi merge prin sat şi invită lumea la nuntă. Se folosesc şi ulcioare mari, dar fără animale pe ele" (Grigore Ciungulescu, Oboga);

„La noi, la Oboga, nu se făceau ulcioare de nuntă" (Tudoriţa Ciungulescu, Oboga);

„În alte părţi nu se fac nunţi fără ăstea. Îmi aduc aminte că un frate a' lui tata mai lucra, dar lucra din auzite. Noi lucrăm ulcioare de nuntă la sfatul muzeelor. Poate în timpuri mai vechi decât mine să fi fost lucrate şi s-au descoperit cioburi în săpături şi olarii le-au făcut aşa cum ar fi fost de demult" (Teodora Truşcă, Romana);

„Ulcioarele de nuntă sunt migăloase, înainte nu erau aşa luxoase; erau roşii şi simple, cu nişte cotele albe. Acum se fac cu berze, cu şerpi, cu broaşte, cu modele din natură. Te gândeşti cum să-l faci şi ce ornament să-i adaugi. Cei care fac nuntă cumpără vase înflorate la mână, nu cu ornamente aplicate. Ulcioare cu ăştia pe ele nu se făceau; se făceau borcane mari, cu flori şi diferite ornamente verzi pentru untură şi murături" (Ion Turcitu, Romana).

Aşadar, nunţile „ca-n poveşti" de altădată sunt de domeniul trecutului, de atunci de când, „în timpuri mai vechi", în Oltenia, la „împeţire", viitorul mire îşi trimitea peţitorii la viitorii socri cu o ploscă sau cu un ulcior cu vin sau ţuică. Dacă sunt de acord cu căsătoria, părinţii fetei beau din ulcior, dar „dacă nu sunt înţeleşi sau fata nu voieşte odată cu capul să se mărite după feciorul pentru care s-a starostit, fac ce fac şi, pe nesimţite, aduc îndată atâta rachiu pe cât s-a băut şi umplând iarăşi şipul (ulciorul) îl pun dinaintea starostilor". (Florea Marian: 1890, 99)

Ulciorul şi plosca aveau un rol activ şi la „chemarea la nuntă", joia, în săptămâna nunţii, când ulciorul era purtat de către cumnatul de mână pentru servirea invitaţilor. Şi astăzi, în câteva sate din Oltenia, se obişnuieşte ca fratele sau cumnatul de mână să meargă cu o ploscă plină cu băutură şi să facă invitaţii la nuntă: „La Oboga şi Romana făceau invitaţii la nuntă atât mirele, cât şi mireasa. Mirele era însoţit de doi «mânji» (prieteni necăsătoriţi), iar mireasa de două «iepe» (tinere). Se mergea cu ulcioarele de nuntă, cu forme festive care simbolizau spirite faste din viaţa tinerilor, împodobite în funcţie de



Ulcioare de Oboga

www.cimec.ro

fantezia creatorilor. Comanda o făcea mirele. De obicei pentru nuntă se cereau patru-cinci ulcioare (sau ibrice de nuntă), dar dacă tinerii erau mai săraci le puteau împrumuta." (Zderciuc: 1989, 69)

După nuntă, când se lua fata de la părinţi, ibricele erau reumplute cu rachiu sau cu vin roşu, din care erau îmbiaţi toţi nuntaşii, în semn de cinstire a miresei. Ulciorul de nuntă se înscrie şi în secvenţele ce fac parte din structura actului propriu-zis al nunţii prin utilizarea lui în preziua cununiei şi la petrecerea de la masa mare, care consfinţea „unirea mirelui şi a miresei şi înrudirea neamurilor". (Roşu: 1997, 24)

Ulciorul plin cu vin este simbolul belşugului, al purificării, de aceea primii care trebuia să bea din el erau cei doi miri.

Ulcioarele şi ploştile de nuntă modelează, în mod discret sau vădit, mai cu seamă trăsăturile corpului feminin. Aceste forme l-au inspirat şi pe Tudor Arghezi în poezia *Jignire*:

Nepreţuind granitul, o, fecioară!
Din care-aş fi putut să ţi-l cioplesc,
Am căutat în lutul românesc
Trupul tău zvelt şi cu miros de ceară...
Luai pildă pentru trunchi de la urcioare.

„Multiple aluzii la formele feminine ale ploştii se găsesc în folclorul nupţial, dar şi în cimiliturile româneşti: «Am o fată mare ş-o atârn de plete-n cui». Băutul din ploscă de către socrii mari sau de către rudele şi prietenii mirilor cu ocazia invitaţiilor la nuntă e un semn al comuniunii şi al apropierii, pe cale ritual-simbolică, mai cu seamă faţă de mireasă, căci ea intra într-o nouă familie, devenea membră a unui nou neam." (Evseev: 1987, 85)

Referitor la „etapele tehnologice" ale construirii unui ulcior de nuntă sau ale unei ploşti vom spune că ele sunt aceleaşi ca la făurirea oricărui obiect din lut. Nu insistăm asupra acestor momente, pe care le-am explicat în detaliu în alte capitole. Este de la sine înţeles că, pentru a lucra asemenea obiecte de artă, olarii aleg pământul


Ploşti de Oboga

de cea mai bună calitate şi îl pregătesc cu minuţiozitate, frământându-l cu multă atenţie pentru a obţine o cât mai mare plasticitate a pastei. Zăbovind asupra fiecărui obiect în parte, găsind noi soluţii de ornamentare, noi forme, ulciorul capătă caracter de unicat. În general, ornamentul constă în aplicaţii în relief. Fiind vorba de anumite semnificaţii, tematica acestor reliefuri era foarte strictă: şarpele, broasca, pasărea, leul. Gama formală s-a diversificat în ultimii ani, aşa încât au fost aşezate pe corpul ulcioarelor şi raţe, găini, pelicani, în afară de berze cu puii lor. Se pot întâlni şi ornamente antropomorfe (bărbaţi cu barbă şi şapcă – în formă de butoi, ca la Găleşoaia –, femei purtând costum popular, măşti omeneşti sau capete de copii pereche), fiinţe fantastice (cai înaripaţi sau vulturi cu aripile desfăcute). Silvia Zderciuc (1989, 57) precizează şi faptul că păsările care decorează corpul ulciorului sunt mereu în număr impar (berze cu trei-cinci pui sau găini cu cinci-şapte pui).

Ulcioarele şi ploştile de nuntă sunt, fără excepţie, smălţuite, motivele decorative auxiliare (trăsături de culoare, incizii, adaosuri în relief) fiind identice cu cele folosite în ceramica centrului respectiv, participând astfel la specificul şi la tradiţia meşteşugului olăritului.

Corpul unui ulcior este alcătuit din şase părţi: *gura* (sau *botul*), *mărul* (gulerul de pe gâtul ulciorului), *burta* (corpul propriu-zis), *mănuşa* (toarta), botul rotund cu ciocul lateral şi botul cu ţâţă (gura cu cioc). (Zderciuc: 1989, 58)

www.cimec.ro

Este, de altfel, binecunoscut faptul că, pentru definirea diferitelor părţi ale vasului, se foloseşte o terminologie antropomorfică. Bunăoară, ulciorul are gură sau buză, pântecul are ţâţă pe unde curge lichdul, ţâţa este aşezată pe coada sau pe mănuşa vasului. Baza lui se numeşte fund, iar partea superioară este denumită gât. După ce sunt arse, oalele au „glas", cântă.

În afară de stăpânirea deplină a meşteşugului, olarii care „se încumetă" să facă asemenea lucrări de artă sunt consideraţi artişti şi sunt foarte preţuiţi de colectivitate pentru talentul şi răbdarea cu care lucrează. Este drept că astăzi numărul lor este foarte mic. La Oboga, ulcioare şi ploşti pentru nuntă mai face numai Grigore Ciungulescu; la Romăna, asemenea lucrări sunt produse numai în atelierul Teodorei Truşcă şi al fiilor ei, Mihai şi Ştefan Truşcă, care continuă cu strălucire arta vestitului şi regretatului Marin Truşcă.

Bătrânul Ion Turcitu (Româna) este specialist în ploştile găurite, numite şi *inel*: „Nu e uşor lucrul la o ploscă. Pământul se-ngăure şi apoi îl lucrez pe roată până ce se-nvârteşte ca covrigul. Apoi merg deodată cu două bucăţi. Tai pământul ca pe-o strachină şi petrec părţile ca să închei plosca."

„Ploşti pentru nuntă, nesmălţuite, decorate cu brâne, cu frunze şi flori, s-au lucrat în trecut şi la Şişeşti, în Mehedinţi" (Marin Titu, Şişeşti).

Foarte preţuite pentru aspectul lor somptuos, rezultat din migala execuţiei, sunt ploştile cu patru, şase sau opt braţe, cu un smalţ verde, inconfundabil, decorate cu şerpi pe fiecare braţ, lucrate de renumitul olar Dumitru Şchiopu din Vlădeşti (Vâlcea).

Diversitatea morfologică subliniază sentimentul de libertate pe care îl manifestă făuritorii acestor uimitoare obiecte. Ulcioarele de nuntă reprezintă elogiul formei perfecte, al frumuseţii întocmirii care cuprinde în ea întreg conţinutul estetic, ce reflectă simţul plastic şi al măsurii. Un rol important pentru ceea ce am putea numi „împlinirea" formei îl deţine ornamentul, care are funcţiile unei decoraţiuni ce comunică un anumit înţeles, preluat din realitatea concretă şi generalizat în contextul artei tradiţionale. Impresionează, la olarii care făuresc asemenea unicate, virtuozitatea creatoare şi elanul imaginativ cu care se asociază un număr restrâns de motive într-o varietate nesfârşită de compoziţii ornamentale. Valoarea ornamenticii se defineşte în mare măsură prin vechimea motivelor, prin redarea lor în „sintagme" actualizate şi prin diversitatea multiplicării soluţiilor de grupare a acestora în noi câmpuri ornamentale.

Vechile motive întâlnite pe ulcioarele de nuntă, realizate în general în relief, sunt geometrice, abstracte sau simbolice; în relief (brâul alveolar, butonii), fitomorfe (brăduţ, crengi cu frunze, frunze sau flori, pomul vieţii şi buchetul cu flori), zoomorfe (ne referim mai cu seamă la motivul şarpelui, realizat prin reliefare sau pictare, care, prin poziţia plasării şi prin destinaţia vaselor pe care le împodobeşte, sugerează o funcţie benefică, fecundă şi ocrotitoare).

Din punctul de vedere al clasificării morfologice, pe ulcioarele de nuntă sunt „scrise" trei categorii de ornamente:

• motive şi compoziţii ornamentale geometrice şi geometrizante;

• motive liber desenate sau negeometrice (incluzându-le şi pe cele antropo- şi zoomorfe);

• compoziţii ornamentale mixte, constând în combinarea unor motive geometrice şi negeometrice. (Roşu: 1997, 26)

Formele geometrice tradiţionale, cum sunt cercul, spirala simplă, spirala cochilie, valul şi meandrul, sunt foarte frecvent folosite de olari.

Dintre motivele avimorfe, barza de pe ulcioarele din Oboga este stilizată cu mult talent şi pricepere. De multe ori, are doi pui pe lângă ea, aşezaţi în cuib. Această reprezentare este considerată ca fiind aducătoare de noroc pentru tinerii căsătoriţi, de bunăstare, de fertilitate şi de sănătate. Deseori, ulciorul are între corpul în formă de cocoş. (→)

În cadrul reprezentărilor zoomorfe, leii, caii (cu sau fără călăreţi), câinii, şerpii şi broaştele formează inedite „sintagme" vizuale. Şarpele, păzitorul casei, este aproape nelipsit de pe ulciorul de nuntă.

www.cimec.ro

Ceramica de Oboga

Des întâlnite în plastica din Romăna sunt ulcioarele cu formă antropomorfă. Ele sugerează siluete feminine, cu trăsături bine conturate.

Corpul unui asemenea ulcior „se confundă" cu trăsăturile celui femeiesc și este acoperit după „cum îi e portul", cu „trăsături de corn" ce redau detaliile costumului popular.

Din multitudinea exemplelor care pot confirma neîndoielnic frumusețea formei ulcioarelor de nuntă și ale ploștilor, desăvârșitul simț al proporțiilor, discreția, finețea, rafinamentul și deopotrivă talentul creatorilor, reproducem doar câteva piese reprezentative pentru cele trei centre de ceramică în care se mai produc încă aceste adevărate opere de artă: Romăna, Oboga și Vlădești. (→)

În măsura în care reușesc să activeze memoria colectivă, ulcioarele și ploștile de nuntă își recapătă „dimensiunea" inițială, redevenind nu numai obiecte de sărbătoare, ci și dovezi de cultură materială și spirituală.

Fiindcă aceste obiecte, clădite pe temeiul realităților și al credințelor populare, îmbracă mantie regească, transformând pentru o clipă viața în imaginar fabulos, povestind, ca martori peste vremuri ai obiceiurilor românești, despre nunți „împărătești" și aspirații general-umane precum: fericirea, belșugul, sănătatea, fertilitatea, în general despre universul vieții.



Ceramică de Romăna



Ulcior-cocoș



Ploscă de Vlădești cu șase brațe (Dumitru Șchiopu)

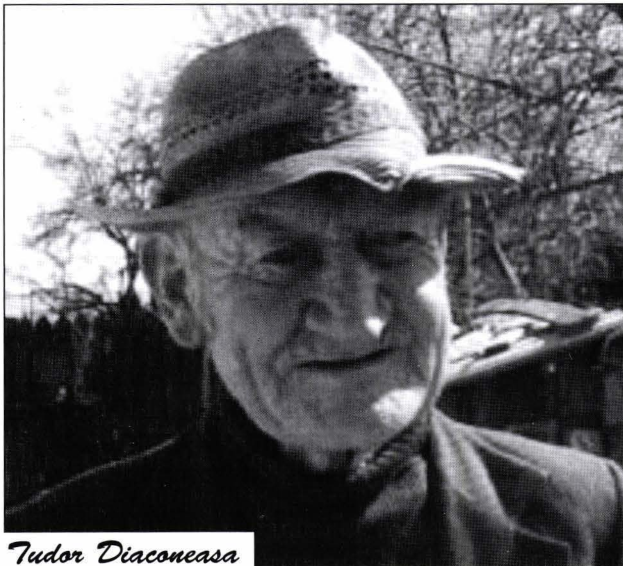
www.cimec.ro

„La început a fost oul“ sau de la ouăle încondeiate la ceramica pictată

„Sunt atâţia ani de când port condeiul!“ – Rândurile care urmează nu sunt închinate, aşa cum s-ar crede, unui scriitor, ci unui încondeietor de ouă: lui Tudor Diaconeasa din comuna Oboga, judeţul Olt, născut în urmă cu aproape opt decenii. Mărturisirile sale privind experienţa îndelungată în meşteşugul pictatului ouălor cu ceară şi cu culoare îi conferă totuşi, într-un anumit fel, şi statut de scriitor, căci de atâţia ani de când poartă condeiul, multe poveşti au scris mâinile sale pe „nevinovatul, noul ou“.

Ouăle încondeiate din Oboga Olteniei, singurul loc unde se mai practică această activitate în mod tradiţional, sunt frumoase tocmai prin simplitatea şi naivitatea cu care sunt lucrate. Din aceste două ultime însuşiri „îşi trag“ ele renumele şi valoarea şi din faptul că ele „reprezintă mereu ceva“.

Am poposit acasă la Tudor Diaconeasa, pentru a vedea cu ochii noştri cum se fac ouăle încondeiate, căci povestea, deşi prea bine cunoscută de la meşter în repetate rânduri, se învaţă mai repede şi devine mai frumoasă şi mai palpitantă dacă o deprinzi trăind-o.



Tudor Diaconeasa

Dezvăluindu-i meşterului intenţia noastră de a lucra „cot la cot“, nu numai de a înregistra „cum se face“, avem parte mai întâi de sfaturi şi încurajări: „Să nu vă fie teamă, să lucraţi cu curaj, mai ales dacă staţi bine şi cu talentul la desen. Depuneţi efort să nu le greşiţi, că aşa cum faceţi modelele cu ceară, aşa rămân şi aşa vi le dau la vopsit. Oul frumos iese atunci când îl lucrezi şi-ţi pare rău când îl laşi din mână.“

Lecţia de încondeiat are, spre deosebire de partea strict didactică, mai multe momente, căci ea cuprinde, de astă dată, rememorări, impresii de viaţă, conexiuni, predare, învăţare, evaluare. Locul ales pentru lecţie a fost chiar curtea casei meşterului, acolo unde, în mod obişnuit, desfăşoară această activitate, căci e nevoie nu numai de un spaţiu „de manevră“, unde să-şi etaleze ustensilele, ci şi de foc întreţinut permanent, lângă care se încălzeşte ceara cu care „se ţes“ modelele pe ou.

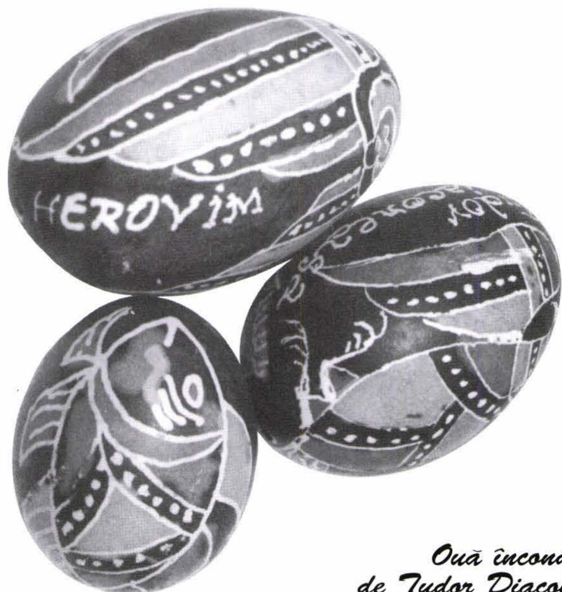
În ziua în care am ajuns la Oboga, l-am găsit pe meşter la lucru şi, deşi era încă dimineaţă, mulţimea de ouă încondeiate, purtând „pecetea“ zilei în care ne aflam, 7 aprilie 2005, dovedea hărnicia şi plăcerea lui de a lucra. Ne adunăm în jurul lui Tudor Diaconeasa, care, în timp ce vorbeşte sau explică, face, ca într-un ritual, gesturi ce trădează o îndelungată experienţă ce-i conferă o uşurinţă în a contura, de parcă totul ar veni de la sine: „Ia să vedeţi ce frumos merge acum“, zise el, şi mâna, în ciuda vârstei şi a robusteţii, începu să scrie pe coaja subţire a oului „neînceput“, frumos şi simplu, cu ajutorul condeiului, o altă poveste de ceară.

„Eu m-am născut în 1926, pe 19 decembrie. Pe tatăl meu îl chema Constantin Diaconeasa şi a fost olar vestit. Şi bunicul meu a fost olar – Marin Diaconeasa. Amândoi au încondeiat ouă.

Eu nu am urmat olăria, pentru că tata nu a vrut ca să învăţ. Îmi zicea că este prea grea şi migăloasă, că trebuie să stai toată ziua să dai cu pământul pe târcol. A fost şi un fel de delăsare din partea mea, că nu mi-a plăcut să stau cu fleiciul pe mâini.

Am încercat, dar nu pot să spun că eu ştiu să fac oale sau ceramică din asta de-a noastră.

www.cimec.ro



Ouă încondeiate de Tudor Diaconeasa

Dacă încerc să fac un taier, adică o farfurie, aşa cum se zice pe la noi, nici mie nu-mi place să mă uit la ea. Aşa că eu am moştenit de la tata şi de la bunicu' doar îndeletnicirea asta – încondeiatul de ouă. Aşa m-am pomenit eu cu încondeiatul din familie. Cam de pe la 8 ani am început să mă joc, iar pe la 14 ani îl imitam bine pe tata, care nu mai putea să lucreze.

Tatăl meu a fost cu adevărat premiat şi apreciat de muzee. El lucra mult la comandă. Am văzut şi la Sibiu, şi la Bucureşti ouă făcute de el, de-acum cincizeci de ani. Sunt şi vase lucrate şi de tata şi de bunicu' în muzee. Unul dintre ele este cu Hora Unirii şi am încercat să fac şi eu la fel pe un ou mai mare, de gâscă.

Şi eu lucrez la comandă; îmi cer muzeele, dar şi oamenii de la Craiova sau de aici din sat. În ultima vreme au venit cei care lucrează în Spania sau care au rude acolo, că dacă se duc la ei vor să le ducă ceva de acasă, ca să le amintească de locul de unde se trag.

Ceea ce fac eu este ceva specific, de aici, de la noi, nu mai există în altă parte. Sunt foarte frumoase ouăle pictate din Bucovina. Mie îmi plac foarte mult; ce nu-mi place la ele este că sunt date cu lac pe deasupra şi uneori sare lacul de pe ele. Am învăţat de la cei care încondeiază acolo mai multe lucruri, printre care să-mi fac şi eu coadă mai lungă la condei şi să mă sprijin cu degetul de ou, că înainte ţineam condeiul în mână în altă poziţie decât îl ţin acum; îl ţineam în podul palmei şi-mi tremura mâna la desen.

Am văzut la Muzeul Ţăranului ouă de struţ încondeiate pe două părţi: pe o parte era pictată Maica Domnului cu Iisus în braţe şi pe altă parte – Cina cea de Taină. Costau trei milioane, dar erau foarte frumoase.

La târguri, ceilalţi vând mai repede şi mai bine decât mine, dar şi eu le dau până la urmă pe toate şi mulţi oameni vin şi îmi spun: «Ce ouă frumoase faceţi, domnule Diaconeasa!». Pe mine mă bucură aprecierile lor şi îmi place că ouăle cu model de Oboga reprezintă ceva, înseamnă ceva anume – dar o să mai vorbim despre asta.

La ouăle noastre rezistă culorile pentru că sunt naturale. Mie mi-ar părea rău să se piardă obiceiul nostru, pentru că acum eu sunt bătrân şi nu ştiu cât oi mai lucra; mă văd eu că de multe ori nu prea mai pot să fac, nu mai am aşa multă tragere de inimă. Dar am învăţat mai mulţi elevi la şcoala din Călui, timp de patru ani de zile, şi pe alţii de la un liceu din Slatina. Sper ca cineva din ei să continue. Erau printre ei câţiva foarte talentaţi, care au învăţat să lucreze chiar ca mine, sau poate şi mai bine.

Acum să explic cum procedez; mai întâi strâng ouăle de la găini, le spăl bine, cu săpun făcut în casă; le pun la uscat; le şterg cu un prosop curat. În general, soţia se ocupă de fazele astea. Tot ea mă mai ajută şi la vopsit; după ce fac prima mână de alb, nu mi-e frică s-o las să le termine. Atâta la scris nu prea se bagă, că a învăţat şcoală multă şi mai mănâncă din litere.

Apoi, altă fază este când se goleşte oul de conţinut; cu o rozetă mică de metal, cu care înţep oul la cele două capete; fac două orificii – unul sus şi altul jos – amestec cu acul sau cu o sârmă subţire în el; suflu ca să se golească sau trag cu para de cauciuc.

Acum sunt căutate astea, cu albuşul şi gălbenuşul scoase, dar înainte le lăsam aşa, întregi, dar se mai spărgeau şi se mai stricau printre ele.

www.cimec.ro



Ouă încondeiate de Tudor Diaconeasa

Acum eşti sigur că nu se mai strică şi aşa, golit, oul va trăi mult. Din experienţa mea, un ou care este negolit până la 20 de ani, când îl mişti în mână trocăne, de la 20 de ani în sus face un zgomot mai mic, apoi peste mai mult timp face un zgomot ca şi cum ai băga o alice sau o jucărie într-o cutie. Ce rămâne înăuntru se transformă într-o mărgică, ce pare a fi chihlimbar.

După ce am pregătit ouăle cum am spus, se începe încondeiatul cu ceară fierbine, cu un condei. Condeiul este o bucată mică de lemn, ca un creion plat, cu un orificiu în care se introduce o pâlnie foarte mică de metal, foarte subţire în vârf, ca un ac, prin care se scurge ceara pe ou. Lemnul e prins de metal printr-o sârmă subţire de cupru, care ajută în timpul trasării modelului şi la menţinerea temperaturii cerii. Eu am văzut la tatăl meu că avea condei de argint; bătea argintul aşa de bine şi-l subţia de-l aducea pe vârful acului, aşa cum e pixul.

Fac apoi conturul cu ceară. Aceasta e prima mână, aşa îi zicem noi, este mâna de alb, adică modelul pe care îl facem acum rămâne la final cu contur alb. Astup cu ceară şi cele două capete ale oului, ca să nu intre culorile în interior.

A doua mână este de galben; se prepară vopseaua galbenă din coajă de măr pădureţ fiartă bine, până când îi iese spuma deasupra – o spumă gălbuie.

Se dă vasul la o parte de pe foc, se scoate coaja şi se lasă să se răcească până când devine călduţă, ca o apă cu care se frământă pâinea. Se introduce apoi piatra acră – noi îi spunem *călăican* – asta îi dă puterea să îngălbenească. Bag degetul în apă şi, dacă nu mă arde, bag ouăle. Dacă le pun în apă fierbinte, atunci ceara se topeşte şi trebuie să iau totul de la capăt.

După ce ouăle au prins pe părţile neacoperite de ceară culoarea galbenă, le scot şi le pun la uscat. Acopăr apoi iar cu ceară pe fondul galben părţile care vreau să rămână galbene. După aceea prepar culoarea roşie. Roşul adevărat iese din petale de mac roşu sălbatic, care dă rezultate foarte bune, da' trebuie cantitate foarte mare. Petalele se usucă la umbră. La un kilogram de petale, reuşeşti să roşeşti cam 150 de ouă. La cinci-şase de lichid de la zeama de fiertură, pun 25-30 de grame de piatră acră.

În ultima vreme am băgat de seamă că pot folosi şi culorile astea de la pachet pentru a obţine roşul. Iau şi *Galus* roşu de haine. La cinci litri de apă, pun un pachet din care vopsesc cam 100 de ouă. La roşul ăsta pun în loc de piatră acră oţet şi zahăr, ca să nu se piardă tăria şi să nu se ia mai târziu culoarea de pe ele.

Ouăle se pun, ca şi la baia de galben, tot într-un vas emailat şi pun deasupra lor un inel de metal pentru că ele, fiind uşoare, rămân la suprafaţă, iar eu trebuie să am grijă să fie aco-

www.cimec.ro

perite în totalitate de zeamă. Le laşi acolo până te muşcă de suflet.

Le scot apoi, se usucă şi, din nou, se acoperă părţile de roşu cu ceară. Este ultima dată când le pic cu ceară. De acuma aproape tot, tot oul, este învelit de ceară. De acuma încep cu negrelile. Ce se vede la sfârşit – fondul negru – asta înseamnă că acolo nu a fost ceară pe el, adică a fost spaţiu special pentru negru (→).

Pentru culoarea neagră, iau coajă de arin. O pun la fiert şi bag în apă călăican (sulfat feros), care fixează negrul. Introduc ouăle în negreli, dar de data asta apa trebuie să fie fierbinte, ca să se topească ceara sub care sunt făcute modelele pe alb, pe galben şi pe roşu.

La sfârşit trebuie să fie două persoane: una ia oul şi îl şterge, alta îl finisează, îi dă luciu; pentru asta slănina este cea mai bună, da' să nu fie sărată, că strică culorile. Dacă nu foloseşti slănină, pui ulei pe o cârpă şi ştergi oul cu ea şi oul va străluci.

La noi regula este să se folosească doar culorile despre care am vorbit, dar, din curiozitate, am obţinut din plante şi albastru sau verde. La mărgăritar am făcut frunzele verzi; sunt foarte frumoase aşa, dar îşi mănâncă legea şi nici muzeele nu-mi dau voie. Acum ouăle sunt gata. Fac cam zece ouă la zi. Dacă stau de ele, în cinci zile 100 de ouă, dar numai pe alb.

Sunt peste şaizeci de ani de când lucrez şi am păstrat toate modelele pe care le-am învăţat de la tata. Majoritatea sunt şi pe ceramica de la Oboga."

„Majoritatea modelelor sunt şi pe ceramica de la Oboga"

Tocmai mă pregăteam să-l întreb pe meşter ce a fost mai întâi, „oul sau ceramica?", dar el, continuându-şi dizertaţia, punctează, ghicindu-mi parcă gândul, ideea potrivit căreia oamenii întâi au decorat ouăle şi apoi vasele de lut.

Mărturiile de altădată ale tatălui şi bunicului său, transformate în plăcute aduceri-aminte,



reprezintă astăzi un reper ce conferă valoare şi adevăr vorbelor sale: „Şi bunicul şi tata mi-au spus că aici, în Oboga noastră, oalele şi taierele erau simple, nu aveau modelele de acum pe ele. Este clar atunci că prima dată s-au încondeiat ouăle şi apoi ceramica. Că şi modelele de pe ceramică sunt într-un fel tot încondeiate, numai că în loc de condei se foloseşte cornul de vită cu diferite vopsele colorate.

Primul peşte de pe taiere a fost luat tot de la ou. Aproape toate modelele de pe ouă au trecut mai târziu şi pe ceramică. Doar calea rătăcită n-au reuşit olarii s-o facă ca pe ou, că e rotund şi se desfăşoară mai bine pe ou decât pe farfurie.

Tata a făcut pe oale şi herovimu'; acuma nu se mai face. Coada de păun şi mărgăritaru' tot de pe ouă au fost puse pe vase."

Simţind că se apropie „momentul" semnelor şi al simbolurilor de pe ouăle încondeiate de Oboga, lăsăm condeiul ce ne ajutase în elanurile noastre creatoare (ce-i drept, cam stângace pentru început!) şi ne aşezăm cuminţi, numai „ochi şi urechi" în jurul meşterului.

Rămânem uimiţi când profesorul nostru de încondeiat ne pune în faţă un caiet pe care a desenat şi a colorat toate modelele de ouă, iar în dreptul fiecăruia a caligrafiat tâlcul. Ne lasă ceva timp să-l privim, să-l răsfoim şi, aşteptând ca noi să înţelegem cheia, se pregăteşte să intervină cu ceva completări.

www.cimec.ro

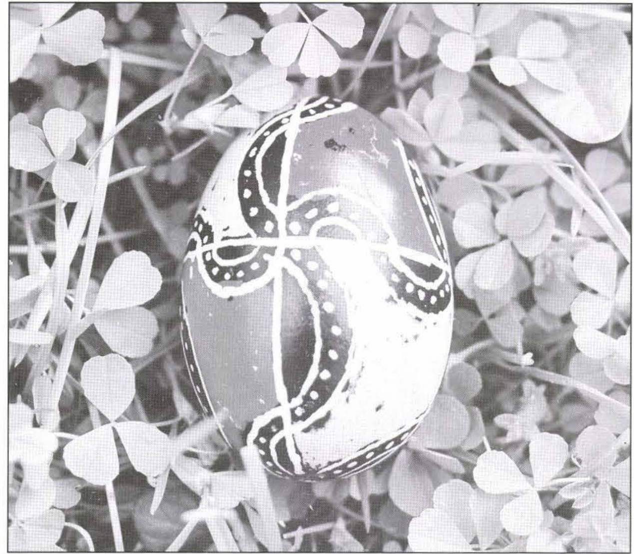
Ce vor fi fiind aceste semne la începuturile folosirii lor şi ce mesaj trimiteau ele către colectivitate este greu de spus. Nici nu ştiu în ce măsură astăzi oamenii mai au nevoie ca aceste lucruri să semnifice sau să se regăsească întrucâtva ca mod de viaţă sau ca mentalitate într-unul din sensurile din trecut. Dar ceea ce ştiu este că ei au încă nevoie de ele, măcar şi ca nişte forme golite de semnificaţii, căci obiectele de artă populară comunică, dincolo de simbolurile primare, date şi idei despre noi, care vin din trecut. Chiar şi neînţelese până în ultimul grad, despre ele oricând putem spune că sunt frumoase, muncite, pentru că reprezintă felul de a fi fost al oamenilor, nevoile şi năzuinţele lor, care chiar şi peste veacuri se regăsesc într-un fond comun. Ştiute sau neştiute, înţelese sau doar sugerate, semnele artei populare reprezintă cheia cu care putem încă deschide uşa viitorului.

În timp ce citesc rândurile din caiet, dedicate fiecărui model în parte, mă gândesc la comparaţia condeiului cu ceară cu cel cu cerneală.

Pe primul, Tudor Diaconeasa se pare că „l-a purtat mai bine", căci scrisul pare a-i îngrădi gândirea plină de vervă şi nerv pe care o exprimă mult mai bine spontan, în vorbire, într-o topică firească.

Totuşi, rândurile scrise au valoare de document; de aceea, ele trebuie considerate ca atare, valorizate şi completate cu alte date oferite prin „viu grai".

Înainte de a ne explica în ce consta ornamentica ouălor încondeiate de la Oboga, meşterul simte nevoia să „dea seama" de ceea ce face şi de datoria pe care o are prin faptul că a moştenit această îndeletnicire: „Eu ce-am pomenit de la părinţi aia fac; nu mă abat de la ceea ce m-au învăţat ei. Aş putea să fac şi flori pe ouă sau tot felul de modele sau aş putea să lucrez aşa, ca în Bucovina, dar nu am dreptul ăsta, pentru că eu doar aşa ceva am învăţat de la părinţi şi aşa trebuie să duc mai departe. Şi de la muzee mi s-a spus tot la fel: să-mi menţin culoarea şi lucru' pe care-l cunosc de la părinţi. Să nu copiez din altă parte alte modele, să le fac mereu pe astea ale noastre.



La noi au fost 10 modele, pe care eu le-am păstrat. Le fac mereu pe astea pe ouă. Ele sunt: *cocoşu'*, *vulturu'*, *peştele*, *frunza de jugastru*, *mărgăritaru'*, *herovimu'*, *pânza de păianjen*, *pana de păun*, *calea rătăcită* şi *fierul plugului*.

Aşa cum v-am mai spus, toate reprezintă ceva, înseamnă ceva. Dumneavoastră o să mă întrebaţi ce înseamnă, iar eu am să vă spun, pentru că am fost inspirat şi l-am întrebat şi pe taică-meu ce reprezintă fiecare. Aşa le-am înţeles şi mai bine semnificaţia şi am şi reţinut-o.

Cocoşul este ceasul deşteptător al ţăranului. Înainte de a ieşi ceasurile, bătrânii se ghidau după cântatul cocoşului. Şi acum sunt oameni care se trezesc fără ceas atunci când cântă cocoşul şi se pregătesc de treabă."

În caietul cu modele de ouă încondeiate al lui Tudor Diaconeasa, cocoşul ocupă prima poziţie, cu următoarea explicaţie: „Ţăranii din timpurile trecute, atunci când nu se pomenea şi nu se ştia ce este ceasu', se orientau după cântatul cocoşului. [...] Trebuie ştiut că în privinţa cocoşului este foarte mult de vorbit."

Despre *vultur* Tudor Diaconeasa a scris următoarele: „Vulturu' a fost recunoscut stema ţării noastre, România... Odată cu venirea partidului comunist la putere, stema României, vulturu', a fost dată jos, şi iată din nou, România a luat stema pe care a avut-o din moşi-strămoşi."

www.cimec.ro

În viziunea meşterului, *peştele*, atât de bogat în semnificaţii, nu are sens suplimentar, ci numai denotaţie alimentară, culinară, drept care el „reprezintă adevărata mâncare a ţăranului. Cum poate el să plece la muncă pe lipărul ăla de vreme, vara, la câmp, cu mâncare gătită sau cu ciorbă, că se acreşte... De aceea el lua în coş un peşte uscat şi o bucată de pâine sau turtă, cum spunem noi. Asta era vara mâncarea lui, când mergea la munca câmpului."

În înscrisurile sale, Tudor Diaconeasa îl defineşte ca fiind „hrana de deplasare a ţăranului la muncă. Peştele este cu adevărat căutat şi întrebuinţat de majoritatea persoanelor care fac deplasare şi au de lucru mult. Ele iau peşte sărat şi o cantitate de apă mai mare, deoarece peştele cere multă apă."

Heruvimul, al patrulea model, simbolizează credinţa: „Tata îl făcea şi pe oale, aşa cum este pictat în biserică, deasupra altarului, cu aripile deschise. Herovimu' e credinţa, tot o credinţă-n Dumnezeu. Acest înger, Herovim, a existat şi există în toate bisericile.

Cu frunze de jugastru se improoră porţile în ziua de Sfântu' Gheorghe, pentru îndepărtarea răului şi a bolilor la animale. Jugastru' este şi lemnul din care se face jugul, un lemn mai uşor care nu se rupe cu una cu două de greutate şi totodată este mai uşor pentru boi să ţină pe grumaz jugul."

Explicaţia scrisă consemnează faptul că *frunza jugastrului* este „amintirea de la jugu' tras de boi şi de la frunza de se vede prin majoritatea pădurilor; acest arbore se găseşte foarte des. Jugastru' are mai multe amintiri, de exemplu, în ziua de Sfântu' Gheorghe se improură pe la toate casele cu ramurile lui şi de aceea jugastrului i se mai spune şi improor".

Şi *pana de păun* îşi are rolul ei, denotând diferenţa între bogat şi sărac. „Deci ţăranu' nu putea ca să-şi permită un păun cu păuniţă la el în gospodărie. Era la noi un boier în Dobriceni care avea păuni. Mulţi olari au luat de pe ouă modelul şi l-au pus foarte frumos pe taiere."

Cât priveşte „definiţia" la *fierul plugului*, ea e scurtă, sintetizată ca o sentinţă: „cu această sculă s-a muncit în continuu, deci, dupe urma lui se scoate hrana tuturora". În afara cuvântului scris, la acest capitol, Tudor Diaconeasa ne mărturiseşte un fapt aproape incredibil: „Am văzut de curând la Balş ceva ce n-am mai văzut până acum: două femei înhămate la prăşitoare!".

Dincolo de sensul obogean, *mărgăritarul* evocă, prin delicateţea lui şi prin mirosul lui neasemuit, primăvara. Dar, apariţia lui pe ouăle încondeiate transmite următorul mesaj: „Când înfloare mărgăritaru' şi-ai rămas cu boaba de porumb nepusă-n pământ, te gândeşti: «Măi, dacă mărgăritaru' înflori şi eu porumbu' nu-l pusei, aoleu, păi întârziai!»". Altfel spus, „când mărgăritarul a răsărit, îţi dă de veste că e târziu să mai semeni".

Legenda *pânzei de păianjen* este bine spusă. „Deci, se spune că atunci când Maica Domnului a născut pe Iisus, păianjenul i-a ţesut o pânză deasupra feţei ca să fie ferit de anumite insecte otrăvitoare".

În privinţa motivului *calea rătăcită*, Tudor Diaconeasa consemnează o explicaţie pitorească: „Despre calea rătăcită, iată ce spune legenda: ţăranu' a terminat cu tot însămânţatu', adică porumb, fasole, floarea-soarelui, şi de bucurie că a terminat, a schimbat cărarea şi s-a rătăcit".



www.cimec.ro

În discuţiile libere, meşterul acceptă şi alt sens pentru calea rătăcită, şi anume că, oricât de greu şi de meandric ar fi drumul omului, el tot în locul lui din care a plecat se întoarce – altfel spus „din locul ăla a plecat şi tot acolo s-a întors". Un fel de mit al eternei reîntoarceri... Numai că „...noi îi spuneam potecă, da' ne-a venit de la Bucureşti să-i zicem cale".

Aproape 60 de ani, Tudor Diaconeasa a încondeiat ouă „după chipul şi asemănarea" celor pe care le-a picat cu ceară tatăl său. A ştiut dintotdeauna că acesta este un mod de a menţine o tradiţie. Numai că, de la o vreme, el încondeiază ouă mai mult pentru comenzile pe care le primeşte de la muzee sau de la diferite persoane. Sau, pur şi simplu, de plăcere, dar şi de teama că s-ar putea să se piardă meşteşugul.

Ceva s-a schimbat însă. De la o vreme, la hramul bisericii care are loc în fiecare an marţea, a treia zi după Paşti, atunci când se face pomană pentru morţi, Tudor Diaconeasa se duce la biserică cu ouă roşii şi nu încondeiate, pentru că, dacă le împarte, oamenilor le este milă să ciocnească ouă aşa de frumoase. Sau dacă sunt picate cu ceară şi nu au conţinut, „...nu pot să le dau goale, că atunci, omu' cui îi dau, poate să zică: da' ce, mă, eu mănânc coaja?" „Aşa că am început şi noi să dăm de pomană numai ouă roşii, că mi-a zis şi soţia: «Dacă pe lumea ailaltă morţii noştri şi noi o să primim numai ouăle date de pomană la hram, ale noastre dacă nu se ciocnesc, nu o să fie primite şi atunci noi nu o să mai mâncăm nici un ou». Se întâmpla că noi nu mâncam decât de la cei care făceau pomană, dar nimeni nu ciocnea cu ouăle noastre. Nici popa la biserică nu le ciocnea; le lua acasă pe ale noastre, că zicea că erau frumoase.

Dar eu tot o să lucrez şi de acum înainte. De plăcere. Şi ca să se ştie că motivele olăriei de la Oboga sunt provenite de la ouăle încondeiate."



www.cimec.ro


1


2


3


4


5


6

Ceramică de Oboga (autor: *Grigore Ciungulescu*):
1. Ulcior de nuntă • **2.** Ploscă plină şi ploscă-covrig
3. Cană de vin • **4, 6.** Ulcioare de nuntă • **5.** Taier cu păun

www.cimec.ro





Ceramică de Oboga: Taiere (↑) şi ulcioare de nuntă (→) (*Grigore Ciungulescu*)

Ouă încondeiate cu motive din ceramica populară (*Tudor Diaconeasa*)

www.cimec.ro

Centrele de olari de pe Valea Olteţului

Vechi aşezări de olari

De-a lungul şi în preajma Văii Olteţului, mai sus de oraşul Balş, se află mai multe sate, cunoscute, astăzi sau în trecut, drept renumite centre de ceramică: Corbeni, Romăna, Pietriş, Oboga de Jos, Oboga de Mijloc, Oboga de Sus şi Iancu Jianu, Chinteşti, Govora, Comăneşti şi Bobiceşti. Din punct de vedere etnografic, toate aparţin zonei Romanaţi.

Aceste aşezări vechi, menţionate documentar încă din secolul al XVI-lea, au fost atestate ca vetre de olari abia în secolul al XIX-lea, deşi formele şi decorurile specifice olăriei locului ne îndreptăţesc să credem că începuturile meşteşugului sunt acolo cu mult mai îndepărtate în timp. În prezent, dintre toate localităţile amintite, doar în Romăna şi Oboga se mai lucrează ceramică.

Literatura de specialitate înregistrează însă istoricul şi caracteristicile centrelor azi dispărute prin prezentarea vechilor documente cu privire la ocupaţiile locuitorilor din zonă (manuscrisele 384, 385/1819 – *Catagrafia satelor din plasa Oltul de Jos şi Oltul de Sus, judeţul Romanaţi*).

Despre centrul de olărie de la Corbeni aflăm, bunăoară, din lucrarea *Documente privitoare la economia Ţării Româneşti (1800-1850)*, vol. II, despre plângerile sătenilor adresate egumenului Mânăstirii Călui, adresate de şaizeci de familii, la 4 februarie 1863: „Căci până încât unii din noi avem o fărâmă de meşteşugel cu olăria şi atât avem şi noi pe moşie: numai pământul de lucru, că încai de lemne nu mai vorbim; arindaşul şi de la acela ne-a oprit să nu mai luom, cerând să plătim bani; care n-am mai avut obiceiuri, dar din vase am dat“.

Despre tipurile de vase din această aşezare aflăm din aceleaşi documente (nr. 645), care conţin date despre obligaţia de a le preda proprietarului de moşie (Mânăstirii Brâncoveni):

„Vasăle ce sunt datori să aducă olarii din Corbeni pentru praznicul ce se apropie:

– 40 de urcioare bune pentru apă, zmălţuite, de câte 3 oca de apă unul;

– 20 urcioruşe de câte o litră cinzăci dramuri, după forma coroafelor de sticlă, fără mănuşi şi zmălţuite curat;

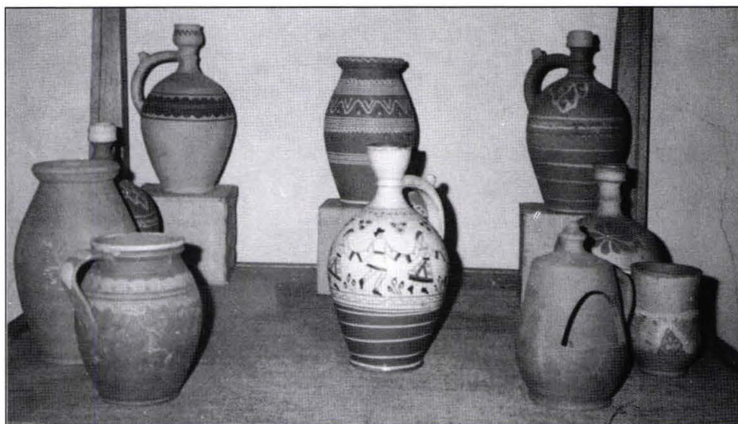
– 20 oale ca de câte o oca una;

– 15 străchini;

– 5 ligheane bune cu ibricele lor zmălţuite frumos şi groase;

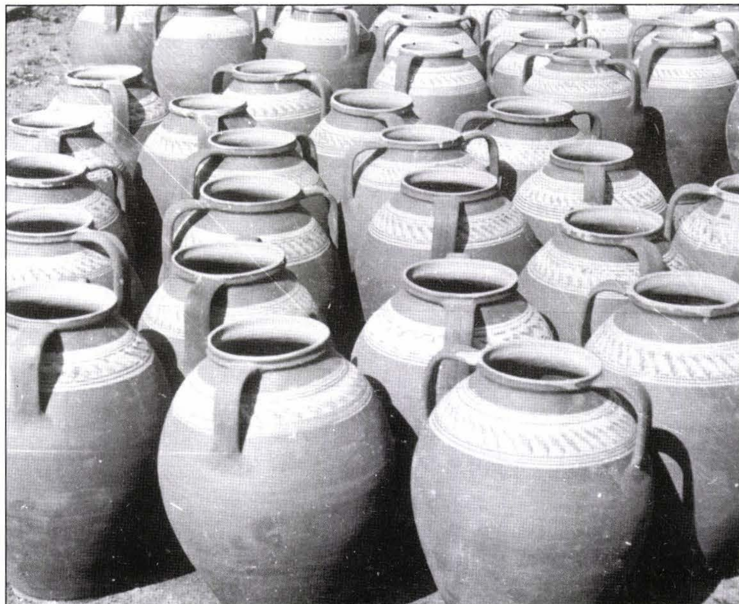
– 20 de talere zmălţuite frumos şi groase.“

Cu toate că olăritul de la Corbeni nu mai există astăzi, studiile de caz existente ne oferă date semnificative pentru configurarea imaginii de ansamblu a ceramicii de pe Valea Olteţului, ca parte componentă a olăriei olteneşti, înglobată în marea familie a ceramicii din România.



Vase din centrele de pe Valea Olteţului, în Muzeul din Balş

www.cimec.ro







Oale de Corbeni
(Fotografii din colecția Silviei Zderciuc – 1970)

Astfel, aflăm că, în anul 1969, la Corbeni lucrau încă 24 de olari, formele obişnuite fiind străchini, talere, căni, oale, ulcioare, cratiţe pentru gătit, tămâierniţe, ibrice, solniţe, clondire şi puşculiţe, decorate cu motive simple, realizate cu pensula sau cu degetul. (Zderciuc, Dumitrescu: 1969)

Dintr-un alt studiu aflăm că „...majoritatea olarilor de la Corbeni produc forme smălţuite şi nesmălţuite asemănătoare cu cele de la Oboga şi Romána. O notă aparte o constituie obiceiul olarilor de la Corbeni ca vasele de mare capacitate să fie însemnate fie cu numele meşterului care le-a confecţionat, fie cu cele ale clientului. Mai fac excepţie 2-3 olari, care, începând de prin 1940, lucrează forme de ceramică nesmălţuită asemănătoare cu cele de la Târgu Jiu, pe care în limbajul local le şi denumesc „oale de Târgu Jiu" (Zderciuc, Butoi, Mihai: 1969, 115)

Forme şi categorii

Aceste informaţii furnizate de cercetări anterioare înlesnesc formularea unor concluzii referitoare la aspectele generale ale meşteşugului din zonă, cu atât mai mult cu cât, în condiţiile dispariţiei unor centre de ceramică, ele aduc o contribuţie deosebită la înţelegerea deplină a conţinutului ceramicii de azi, denumită generic, dar restrictiv, „ceramică de Oboga".

Iată, aşadar, sumarul ceramicii de pe Valea Olteţului, alcătuit din informaţii referitoare la tipurile de obiecte ceramice, la motivele ornamentale, la modul de decorare, precum şi la unităţile de măsură ale capacităţilor: „Categoriile ceramicii smălţuite sunt mai numeroase, fiecare formă având la rândul ei mai multe variante. Se lucrează ulcioare, clondiraşe pentru băut ţuică şi vin, cofe, căni, oale (unele denumite «lăscăriţe»), «taiere», străchini, castroane, «sacsâi» (ghivece pentru flori), «ghivece» (forme de vase folosite pentru «ţăst»), ibrice, putineie pentru bătut untul, borcane speciale pentru vin, sfeşnice, talere, butoiaşe pentru ţuică, ploşti, tămâierniţe, jucării, figurine.



www.cimec.ro

Motivele ornamentale geometrice, îndeosebi valul şi spirala, predomină. Alături de ele, motivele zoomorfe şi antropomorfe reprezintă una dintre caracteristicile specifice acestei ceramici, în special pentru Oboga de Jos.

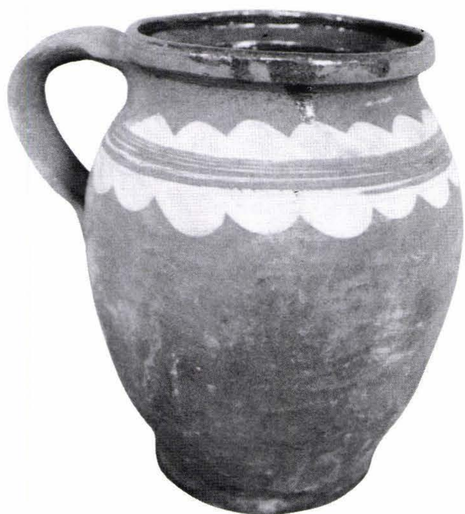
Numeroasele tehnici de ornamentare – relieful înalt, decorarea cu «făchieşul», cu «zimţarul» sau «zgârieciul», cu degetul sau cu unghia, cu cornul (cea mai răspândită tehnică de ornamentare, cu varianta ei, jirăvirea cu cornul), cu pensula, prin ştampilare, cu paiul, cu titirezul, picate cu lingura – dau o notă de varietate în plus diversităţii compoziţiilor ornamentale.









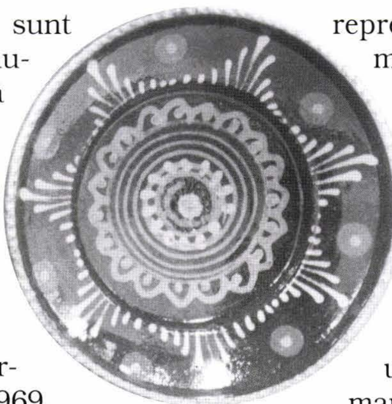






← ↗ *Diferite forme, motive şi tehnici de ornamentare ale ceramicii actuale de pe Valea Olteţului*

www.cimec.ro



Unităţile de măsură folosite sunt capul şi vasul, întâlnite şi în numeroase alte centre de ceramică din Oltenia şi Muntenia. Capacitatea unui cuptor se măsoară după numărul de vase ce intră în el. Capacitatea obişnuită [...] este de 50 de vase. Într-un vas intră, de exemplu, 16, 14, 10, 8 ulcioare, într-un cap de vase – 1.600, 1.400, 1.000, 800 de urcioare" (Zderciuc, Butoi, Mihai: 1969, 115) sau, folosind unitatea de măsură exprimată în tratatul de ceramică, vom socoti că unitatea maximă (pentru Oboga – *n.n.*) este numită „vas"; din fracţionarea vasului rezultă unităţile mai mici, „de pildă «14 străchini la vas» faţă de «20 străchini la vas», înseamnă că străchinile dintâi sunt mai mari decât cele din urmă" (Slătineanu, Stahl, Petrescu: 1958, 111).

Pornind de la aceste necesare observaţii, vom analiza în continuare „situaţia" actuală şi aspectele proprii ceramicii populare din cele două centre rămase active, Romäna şi Oboga.

Cunoaşterea lor nemijlocită ne dă posibilitatea să oferim informaţii noi şi să formulăm câteva puncte de vedere generale, referitoare la situaţia actuală şi la tendinţele meşteşugului de aici.

În producţia celor două centre, delimitarea ceramicii în cele două mari categorii, smălţuită şi nesmălţuită, pare să devină inoperantă. Vasele smălţuite devin covârşitoare. Formele practicate sunt cu predilecţie cănile pentru vin, taierele, străchinile, castroanele, sacsâile, borcanele pentru păstrarea alimentelor, oalele (de vin, de apă sau de lapte) şi, selectiv, ulcioarele de nuntă şi ploştile (pline sau întregi şi inel), *tămâielniţe* (*căţui*), putineiele pentru bătut untul, ibricele, butoiaşele pentru ţuică, jucăriile şi figurinele.

De o mare varietate cromatică, motivele ceramicii din Oboga şi Româna se recunosc de la prima vedere prin reprezentări specifice: valul, spirala, arborele vieţii, coada de păun (numită şi de curcan), cocoşul, peştii, precum şi alte reprezentări zoomorfe sau antropomorfe. Decorul floral se impune tot mai mult în olăria acelora care nu lucrează „pentru muzee".

Soţiile olarilor ajută la *înfloratul* oalelor, care se face în special prin *jirăvire* cu cornul, cu pensula, prin ştanţare, prin stropire cu lingura, cu degetul sau cu titirezul. La decorarea ulcioarelor de nuntă şi la vasele de mare capacitate se foloseşte relieful sau decorul înalt care constă în aplicarea şi lipirea elementelor decorative modelate separat cu mâna: şerpi, broaşte, berze, lei etc.

În funcţie de anotimpuri, olarii au o „agendă" mai mult sau mai puţin bogată, perioada de activitate maximă fiind în preajma celor mai mari târguri şi bâlciuri (la moşii de iarnă, de vară, de toamnă şi la bâlciurile din august până în octombrie). Ei parcurg astăzi cu maşinile drumurile Olteniei şi Munteniei (merg în special la Rusăneşti, Vădăstriţa, Corabia, Gura Padinii, Craiova, Turnu Măgurele, Roşiori, Alexandria, Giurgiu) şi ajung mai puţin decât în alte dăţi în Dobrogea, Moldova sau Transilvania.

Au fost semnalate în trecut cazuri în care olari de aici ajungeau şi în Bulgaria, la unele târguri apropiate de graniţă.

Paginile care urmează se bazează în cea mai mare parte pe trei campanii de cercetare întreprinse în aceste localităţi în anii 1997, 1998, 2001 şi 2005.

Dat fiind faptul că în această etapă nu am înregistrat „scăderi" ale meşteşugului, ci doar unele schimbări, pe care le vom aminti la locul potrivit, vom recurge atât la o prezentare globală a centrelor, cât şi la o punere în lumină a unor detalii locale, a unor experienţe personale ale olarilor, aşa cum au fost ele exprimate prin autentice crâmpeie de istorie orală, care vor pune în valoare şi aspecte ale meşteşugului olăritului prin prisma mentalităţii şi a muncii olarilor, evidenţiate prin reale şi sensibile naraţiuni personale.

www.cimec.ro

Istorii orale

Am considerat că alegerea acestei inedite modalităţi de comunicare a unui conţinut, în speţă cel referitor la ceramica din Romăna şi Oboga, explică cel mai bine procesele şi obiectele conţinute în povestiri, care ajung, iată, de la narator, prin cercetător, la cititor, cu aceeaşi intensitate emoţională cu care au fost transmise.

Aşa este, de exemplu, povestea inspirată din viaţa Agripinei, pseudonimul adoptat de către **Teodora Truşcă**, olăriţă din Romăna, care comunică în modul cel mai direct şi mai sincer, prin confesiune, evenimente impresionante din viaţa sa, de-a lungul căreia ceramica a reprezentat un reper continuu.

Povestea Teodorei Truşcă, rezultat al mai multor discuţii purtate în anii 1997 şi 2001, este de fapt transcrierea narativă a unei experienţe de viaţă, un fel de *life history*, care impresionează prin talentul „zicerii" şi prin obiectivitate, prin transmiterea unor valori morale. Acest document sensibil, cu evidente valenţe literare, conţinând autobiografia Teodorei Truşcă, cuprinde, inserate în subiectele din experienţa personală a povestitoarei, repere istorice şi culturale locale cu certă valoare etnologică, exprimând mentalul tradiţional prin recompunerea, în manieră subiectivă, a istoriei comunităţii căreia îi aparţine.

Este mărturia personală a unei femei, pornind de la meşteşugul care i-a marcat cele mai importante momente ale vieţii, de la obiectele pe care le creează, o mărturie care conţine însă şi viziuni asupra lumii, o relatare care, deşi se conduce după principii convenţionale – identitate, corespondenţe, analogii, mentalitate – exprimă competenţa „naratorului" de a transmite reprezentări ale amintirilor ce se conturează cel mai adesea în istoria unei tradiţii de familie: meşteşugul olăritului. (Ljungström: 1993, 131-143)

Teodora Truşcă mi-a încredinţat scrisoarea de faţă şi mi-a dat voie s-o „trimit" mai departe, către cei ce vor să-i cunoască povestea. Mărturiile autoarei creează o „pagină" de sensibilitate şi de artă, putând fi tratate şi analizate după criteriile speciilor epicii populare, în primul rând ca literatură orală şi evaluate şi criticate după regulile literaturii". (Schmidt: 2000, 278, *apud* Fruntelată: 2004, 103)

*

Povestiri din viaţa mea – Agripina (Teodora Truşcă): „M-am născut în Oboga, în anul 1929, 9 ianuarie, al treilea copil. Părinţii – Ion şi Maria Munteanu. După mine au mai venit încă patru şi ne-am adunat şapte fraţi. De mici ne jucam împreună. Ne luam iarna la întrecere pe zăpadă cu picioarele desculţe până la fundul grădinii şi înapoi. De la trei-patru ani, am început să ne jucăm cu lutul, era ca o plastilină, ne întreceam făcând păsări, animale şi tata ne încuraja. Au trecut şapte ani şi m-am trezit în clasa I, la şcoală, în anul 1936. Am învăţat carte bine, îmi plăcea să mă iau la întrecere cu alţii care învăţau bine. Am reuşit în şapte ani să iau şapte coroane, de patru ori premiul I, de trei ori premiul al II-lea. Dimineaţa mergeam la şcoală şi după-amiază plecam cu vitele la păscut, luam şi cartea cu mine pentru a învăţa lecţia pentru ziua următoare.

În vacanţa mare, vara, plecam cu tatăl meu cu căruţa, cu marfă (ceramică), cu boii la târguri, la bâlciuri: la Calafat, la Băileşti, în Poiana Mare, Turnu Măgurele, Roşiori de Vede. Acestea erau târguri cu bani: vindeam pe bani. Însă mai mergeam şi la bâlciuri, la care dam oalele pe bucate (porumb, grâu), la Vădăstriţa, Rusăneşti, Corabia, Bechet, Dăbuleni ş.a.

Îmi aduc aminte, eram prin clasa a III-a când am plecat cu tatăl meu la Caracal, de Florii, cu o săptămână până la Paşti. Acolo a început să ningă, o zăpadă cu fulgi mari, şi s-a făcut un frig puternic. Atunci tatăl meu mi-a spus că vom merge la un han să rămânem acolo peste noapte. La han erau nişte şoproane lungi în care încăpeau zece căruţe cu boi, cu tot cu coviltire. Am băgat căruţa cu boi la adăpost, le-am dat să mănânce şi am intrat în han. Hangiul ne-a poftit într-un salon lung şi călduros. La han mai erau

www.cimec.ro



Agripina (Teodora Trușcă) și munca ei „la oale"
(fotografiile din paginile 248-253)

oameni veniţi din jurul Caracalului. Stând noi acolo, ne pregăteam să mergem la culcare, când am văzut intrând pe uşă – îmbrăcat într-o epângea (haină lungă) de dimie, iar pe umeri avea doi desagi ţesuţi din păr de capră – un bărbat.

Uitându-se tata spre el, l-a recunoscut. Mi-a spus că este deputatul din Morunglav, Grigore Constantinescu. S-a apropiat de tata, pentru că se cunoşteau. Venise la Caracal pentru şedinţe, pentru că aveam atunci judeţul Romanaţi. Au intrat în vorbă, l-a întrebat pe tata dacă e singur şi tata m-a arătat pe mine. Atunci dânsul m-a întrebat în ce clasă sunt şi dacă ştiu o poezie. I-am răspuns că ştiu poezia *Toamna* de Octavian Goga şi i-am recitat-o. Când am terminat, mi-am ridicat privirea în sus spre dânsul şi am văzut cum i s-au prelins două lacrimi pe lângă nas în jos. M-a sărutat pe frunte şi mi-a spus: «Ei, mă tată, când a scris poetul această poezie, eu eram cu el sub un nuc bătrân». Dimineaţa a răsărit soarele, am mers în piaţă cu oalele, am dat marfa şi am plecat acasă.

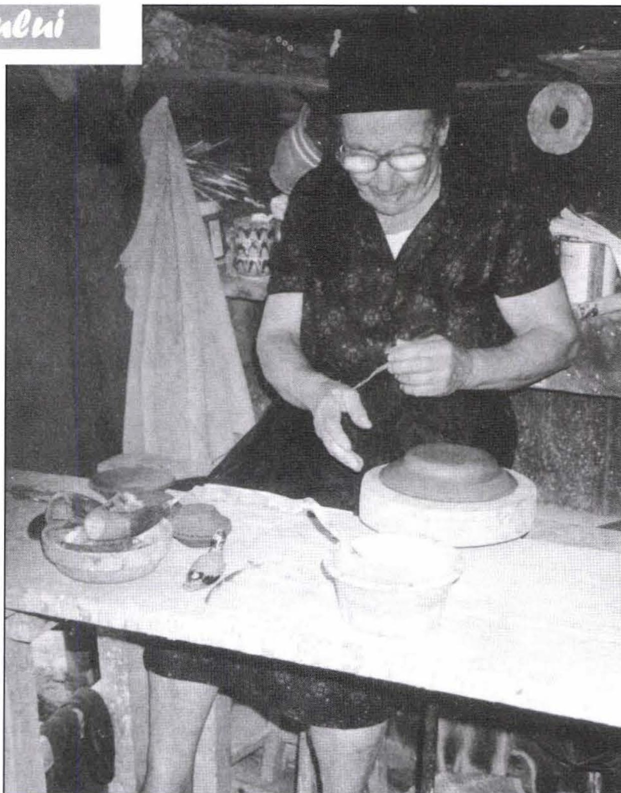
O altă întâmplare a avut loc când eram prin clasa a IV-a. Am plecat cu tatăl meu şi cu încă un frate al meu, mai mare cu doi ani ca mine, tot cu oale, la Craiova; le duceam la piaţă la un negustor. De la noi până la Craiova erau 30 de kilometri pe care-i parcurgeam cu căruţa cu boi.

Am mers drumul până la un punct numit Scheana. Când am ucat în vârful coastei s-a rupt osia la căruţă. Era tocmai pe timpul ruşilor, când veneau la noi în ţară şi făceau rău la lume. Atunci tata ne-a spus că fiindcă s-a rupt osia trebuie să dăm marfa jos şi s-o punem în altă căruţă. Ne-a spus că trebuie să ne ducem acasă cu boii în jug pentru a lua o altă căruţă din sat şi că ori ne ducem noi, ori se duce el. Însă am plecat noi, pentru că tata aşa a crezut că e mai bine, pentru că, dacă rămâneam noi, poate ni se întâmpla ceva fiind singuri pe câmp. Am ajuns acasă, am povestit tot ce s-a întâmplat şi mama s-a dus la omul acela la care ne trimisese tatăl nostru şi a luat căruţa, iar dimineaţă am plecat cu bunicul spre tata.

Când am ajuns, am pus marfa în căruţă, iar căruţa cu osia ruptă a dus-o bunicul la un canton, în apropiere, până se întorcea tata. După ce am încărcat căruţa, am plecat înainte spre Craiova, am ajuns, am descărcat marfa, negustorul a numărat-o şi i-a dat tatei banii. Căruţa cu boii a trimis-o cu fratele meu la marginea oraşului, la un han, şi noi am plecat pe jos prin oraş. Pe drum, tata vorbea cu un om care adusese şi el marfă şi eu mergeam după ei, având în mână un cărucior de copii în formă de fluture, pe care-l trăgeam după mine. La un moment dat, m-am pierdut de tatăl meu, fiindcă erau multe intersecţii şi drumuri la stânga, la dreapta. Am început să plâng, întrebam lumea care e strada care merge la Hanul lui George. Lumea nu ştia fiindcă trebuia întreb de George Briceag, ceea ce eu nu ştiam. Într-un târziu, m-a găsit tata, disperat, după o oră de căutări; atunci m-a certat şi nu am mai rămas cu ochii pe la vitrine, ci numai după ei.

O altă întâmplare a avut loc pe la 15-16 ani, când începuseră băieţii să-mi dea târcoale. Am plecat cu oale la Roşiori de Vede, eu cu tata şi

www.cimec.ro



cu un frate mai mic cu patru ani ca mine. De la Dobrosloveni, când am făcut la strânga spre Stoieneşti, a început să plouă. Noi eram 10-12 căruţe la rând în şir indian pe drum. Tata m-a pus să merg şi eu cu boii, să se odihnească şi el, pentru că mersese toată noaptea şi era obosit. Într-un sat, la Fărcaşele, lângă drum era un şanţ pe care se scurgea apa. Căruţa nu prea mergea pe urma boului, ci bătea pe dreapta. A apucat roata într-un şanţ şi s-a răsturnat căruţa şi oalele pe jos, în noroi, şi ploaia curgea mereu.

Tata şi fratele meu nu mai ieşeau afară, fiindcă erau în căruţă. Toate căruţele au oprit şi au venit la noi; după cinci minute, am văzut că iasă tata de prin lucernă (lucerna o aveam peste oale, deasupra, pentru a o da la boi când poposeam) şi fratele meu după el. A început să mă certe: «Mă pricopsişi, mă dezamăgişi, mă lăsaşi sărac, dosădito!». Au pus toţi oamenii mâna şi au îndreptat căruţa şi am început să punem oalele la loc. Nu era treabă că s-au răsturnat, dar şi ploua şi s-au umplut de noroi. Le-am pus în căruţă şi ne-am continuat drumul. A fost un bâlci slab – nici nu s-au vândut oalele. Şi acolo erau negustori care luau oalele rămase, dar nu le-au luat, că nu le-au plăcut, de fapt erau şi foarte murdare şi ne-am întors cu ele acasă.

Altă dată veneam de la Galicia Mare spre casă şi nu ştiu cum am făcut noi, de am uitat să luăm apă la noi pe drumul de întoarcere. Prin Pădurea Radovanului, pe care trebuia s-o traversăm, lungă de 5 kilometri, mi s-a făcut sete. Tata mi-a spus să rabd puţin, că este o fântână, însă era părăsită, goală, fără găleată. Atunci mi-a spus să mergem, că mai e una mai înainte. Nici aceea nu avea apă. Simţeam că mor de sete, că mi se usucă sufletul, nu numai gura. După ore de mèrs, am ajuns la Podari. Acolo nu mai găseam fântânile pe marginea drumului, pentru că era noapte.

Am văzut într-o casă o lumină provenită de la o lampă, pentru că nu exista curent electric. M-am dus şi am strigat la poartă şi într-un târziu a ieşit un bărbat de vârstă mijlocie. M-a întrebat cine sunt şi ce vreau. I-am spus că sunt o fată de olar şi că vreau şi eu o cană cu apă, că nu găsirăm fântâni şi-mi era sete rău. El s-a dus în casă şi i-a spus soţiei lui ce vreau şi ea a început să ţipe să nu-mi dea apă, că ei au copil mic şi nu e bine să dea apă noaptea din casă. Totuşi, omul acela s-a întors cu o oală mare cu apă; am băut, mi-am răcorit sufletul şi i-am luat şi tatei apă şi am plecat, mulţumindu-i.

Nu pot să uit de anii copilăriei, când mergeam la Olteţ (râul care trece prin oraşul Balş şi pe lângă satele învecinate) cu fraţii mei. Coboram pe o coastă în vale spre zăvoi printre plantele de podbal (o plantă cu foaie lată). Coboram în vale, în zăvoi, mergeam printre arini şi sălcii mirositoare, până la Olteţ, pe o potecă bătătorită. Acolo făceam baie câte o oră şi jumătate şi apoi ne întorceam acasă, rupeam sălcii verzi pe care le fluturam în vânt spre casă.

Nu pot să uit cişmeaua lui Irimia ascunsă sub un corcoduş, sub care adăpam vitele şi ne răcoream, ne spălam, apoi luam fructe din corcoduş. Nu pot să uit nici examenele pe care le-am dat la şcoală pentru a trece în clasa a V-a. Examenul se da la Balş împreună cu copiii de la alte şapte comune şi la toate am reuşit cu brio.

www.cimec.ro



În clasa a VII-a, în anul 1943, vara, ne-au luat frigurile, era o maladie care se lua prin muşcătura de ţânţar. O zi mă luau frigurile, o zi nu. Puterea lui Dumnezeu m-a ajutat mult de-a lungul vieţii. În ziua când aveam examenele, trebuia să mă ia frigurile, şi atât m-am rugat în dimineaţa respectivă la Dumnezeu, că El m-a ascultat şi în ziua aceea, deşi trebuia, nu m-au mai luat frigurile. Am trecut examenul cu bine, am luat premiul I şi am terminat şi clasa a VII-a cu drag.

La terminarea războiului din Răsărit, ne-au traversat ruşii ţara spre Germania. România a rămas să plătească daune. Au început să ne oblige să cărăm cu boii cu căruţa lemne la gară de prin păduri, pe care le încărcau în vagoane şi plecau spre Rusia. Ne mai obligau să dăm cote de vite: care are trei vaci să dea obligatoriu una. Părinţii mei au fost nişte oamenii excepţionali: câţi am fost de mulţi, atât ne-au îngrijit de mult şi de bine, că nu duceam dorul de nimic.

Am avut vacă cu lapte în curte, ne tăia tata câte doi porci de Crăciun, păsări aveam foarte multe, magazia plină de bucate. Am dat vaca şi am oprit boii. Ne-am strâns la Balş toţi cei care aveam de dat câte o vită, din toate comunele din apropiere; s-au strâns vreo treizeci de vite şi de dimineaţă am plecat cu ele spre Caracal. De la noi m-au trimis pe mine părinţii; până la Caracal am parcurs 40 de kilometri – 15 ani aveam – cu vaca de lanţ. Când am ajuns, le-au încărcat în vagoane şi au plecat cu ele. Părinţii mei erau disperaţi că rămăseserăm fără vacă, însă după două luni ne-am luat alta.

Tot în 1945 a murit fratele meu mai mare, Dumitru. Avea 18 ani – nici acum nu ştiu sigur de ce a murit. Poate din cauză că l-au bătut poliţiştii ca să se ducă la corvoadă (să se ducă cu căruţa unde vor ei) sau a avut o meningită care atunci nu se lecuia.

Tata şi mama, de inimă rea, s-au îmbolnăvit. Un an de zile abia se târau ca şerpii şi oftau. Se stinsese raza lor de speranţă. A lăsat Dumnezeu uitarea şi încet, încet, şi-au mai revenit. Eu aveam 16 ani, am rămas cea mai mare, o soră se căsătorise (era mai mare decât mine). În iarna aceea, trebuia să cărăm lemne la gară, obligaţi. Pădurea era la 15 kilometri distanţă de noi.

Dacă tata nu putea să plece, mă trimitea pe mine, cu sania cu boi. Eram încălţată în ciorapi de lână, în opinci cu nojiţe şi purtam fustă lungă. Veneam de la pădure şi rămâneam acasă – se ducea altcineva cu ele la gară. Eu intram în casă şi nu puteam să mă descalţ până nu băgam picioarele în apă fiartă cu sare, că zicea mama să nu fac «reomatism». Mâine plecam iar şi aşa de opt-nouă ori m-am dus în iarna aceea.

Moartea fratelui m-a afectat mult de tot – nu am mai ieşit la hore, la nunţi, nu am jucat un an de zile. Am ţinut doliu. Mă făcusem de 17 ani când mama mi-a dat o batistă şi un băiat a luat horă înainte şi atunci m-am dezlegat şi eu să joc. În toamna anului 1946, aveam 17 ani. Am mers la o nuntă în Oboga de Mijloc. Acolo m-am întâlnit cu soţul meu, cu Marin Truşcă, care era din Romăna, un sat vecin cu Oboga. La prima întâlnire mi-a dăruit un măr pe care abia îl ţineam în mână de mare ce era. Acest măr a fost mărul prieteniei şi al căsătoriei.

www.cimec.ro



Soţul meu era un bărbat înalt, brunet, elegant şi chipeş. Fusese băiat de prăvălie la stăpân, patru ani la Bucureşti şi la Iaşi. Era foarte descurcăreţ. Apoi a făcut armata la Bucureşti, la pompieri, patru ani în timpul războiului. Era în focuri şi ziua şi noaptea. Îmi spunea că doi ani şi jumătate nu a dat pe-acasă.

Am vorbit cu el în marginea horei, apoi m-a condus acasă. El trecea pe la poarta mea şi de atunci am rămas prieteni. Anul următor, de Paşti, m-a invitat să joc lângă el, de Rusalii la fel.

Aveam lângă mine un cârciumar, Marin Giurea, care avea lăutari tocmiţi cu anul la toate sărbătorile şi în toate duminicile. Se strângeau toate satele din jur. Veneau băieţi şi fete grupuri. Venea şi el şi vorbeam, jucam în horă. Această idilă a durat până în toamna anului 1947, când a venit şi m-a cerut în căsătorie de la părinţi. Ne-am logodit şi am pus nunta peste o lună de zile, pe 22 noiembrie. Nu pot să uit vremea de la nuntă, cu soare strălucitor, iar a patra zi după nuntă a nins.

Acum începea o altă etapă a vieţii: căsătoria. Cu ce ştia el să facă (meseria de olar) şi cu ce ştiam şi eu, ne-am unit şi am plecat la drum. Eu ştiam de la părinţii mei din copilărie, el ştia de la bunicul său; tatăl său nu făcea această meserie, fiindcă-i lipseau degetele de la o mână, atunci când era mic s-a răsturnat cu troaca (albie mică) pe foc în vatră.

Am început să lucrăm oale de rând, casnice: străchini, căni, ulcioare, oale de lapte, ghivece de gătit ş.a. Le ardeam şi plecam cu ele la târguri. Am început prima dată să facem gardul, să ne închidem gospodăria, care are în jur de 200 de metri pătraţi. După doi ani, am început să strângem bani pentru materiale, fiindcă vroiam să ne facem o casă mai mare: aveam o casă mică cu două camere şi era şi veche. Am reuşit în 1953 să ne facem casa cu trei camere şi sală. Ne-am cumpărat şi boi şi căruţă, ca să cărăm marfa la târguri. Munceam, dar aveam şi o dorinţă: să am şi eu copii. În 1951, am născut un copil, dar din păcate l-am născut mort. M-a afectat, însă mi-am revenit şi după doi ani am născut doi gemeni, o fată şi un băiat. S-au născut mai înainte de termen, eram în luna a opta. Fata a trăit două ore şi a murit şi nu avea decât 1 kilogram-jumătate şi băiatul avea 2 kilograme. Pe vremea aceea, nu erau incubatoare, l-am crescut cu sticle cu apă fiartă şi cu lână încălzită în cuptorul sobii.

I-am născut iarna, pe 22 ianuarie 1953. Copilul nu sugea deloc, şase săptămâni i-am dat cu linguriţa pe gură, înghiţea două-trei picături şi se învineţea, se pierdea, cădea într-un leşin. Mi-au spus asistentele de la spital că să se dea Dumnezeu jos pe pământ şi nu se mai face copilul meu om.

Aşa am dus-o şase săptămâni, îi scăzuse greutatea la 1 kilogram-jumătate. Atunci am început să-l învăţ să sugă; trăgea trei-patru picături, obosea, mai trăgea mai târziu, iar obosea, era foarte slăbit. Îi făceam baie zilnic şi când îl aşezam în pat după baie, se pierdea, învineţea, îl mişcam de năsuc, de bărbiţă până îşi revenea. După două luni a început să sugă şi încet, încet, a început să ia în greutate. Devenise un copil normal. La şase luni, avea greutatea normală.

www.cimec.ro



În picioare a plecat mai târziu decât era normal. Se mirau doctorii şi asistentele când l-au văzut. Când avea doi ani, am născut un alt băiat – pe 9 ianuarie 1955 –, pe Ştefan. Eram foarte bucuroasă că am şi eu doi băieţi, dar bucuria nu a durat mult, pentru că Ionel la doi ani şi şapte luni s-a îmbolnăvit. Într-o seară a făcut o temperatură mare, spre ziuă diaree. L-am trezit pe Marin, pe soţul meu, şi i-am spus să plece cu el la spital că este bolnav. L-am învelit într-o plăpumiţă şi a plecat cu el în braţe la spital, pe jos, şase kilometri. L-am internat în spital. Pe soţul meu l-au dat afară şi a rămas mama soacră cu el în spital. Eu nu puteam să plec, că aveam pe Ştefan de opt luni la piept. Noaptea, la 3, a murit. M-a afectat enorm de mult moartea copilului meu, primul meu copil, mai ales cum îl crescusem de greu. Trei ani de zile am plâns după el, urlam, deşi îl aveam pe Ştefan. După ce terminam treaba, pentru că şi lucram, nu puteam să stau că mai rău îmi era, mă ascundeam în beci şi plângeam. Cu toată suferinţa mea şi cu durerea, mi-am continuat căsnicia şi lucram la oale mereu.

În 1957, Dumnezeu mi-a dăruit alt băiat, Gheorghe, pe care l-am născut prin cezariană. Din muncă, din greutate se mutase de-a latul. Îmi era foarte greu să cresc un copil, operată, însă m-a ajutat mama-soacră, îi făcea ea baie. După şapte luni m-am vindecat şi m-am simţit mai bine. I-am mulţumit lui Dumnezeu şi eram foarte împăcată că aveam doi băieţi.

Prin 1957-1958, am început să lucrăm nişte vase mai speciale, mai deosebite, decorate mai delicat cu cornul, de la miniaturi până la cele mai mari. Vedeam că se vând mai bine. Ştiam de la tatăl meu şi de la o mătuşă, Gheorghiţa.

Prin 1961, ne-a îndrumat cineva să mergem cu marfă la Bucureşti, în Piaţa Obor. Lucram, dar nu ştiam ce lucrăm. În Bucureşti ne-a descoperit o doamnă ce marfă lucrăm, doamna Secoşan. A fost foarte încântată când a văzut marfa, ne-a pus în legătură cu Muzeul Satului şi cu colecţionarii dornici de vase artizanale. Era mult să vină un colecţionar şi dădeau telefoane la toţi care se ştiau între ei. Era o plăcere să-i văd cum îşi alegeau cu sutele din marfa noastră.

În anul 1960, pe 4 aprilie, am născut al treilea copil, un băiat, Mihai. Acum aveam trei băieţi. Eram foarte bucuroasă, dar parcă eram neîmpăcată că nu am şi o fată. Peste nouă ani, pe 25 aprilie 1969, am născut şi o fată, Aurica.

Am mers la Bucureşti, în Piaţa Obor, 17 ani, până în 1978, şi de fiecare dată ce marfă ne rămânea duceam la Muzeul Satului şi niciodată nu ne-au refuzat; veneau şi luau şi de acasă. Prin 1970 s-au înfiinţat târguri şi concursuri cu premii la care participau olari din toate zonele ţării. Ne-au invitat şi pe noi, cu alţi doi olari care reprezentam judeţul Olt, Oboga. Eram noi, Grigore Ciungulescu şi Ion Răducanu. Ne luau cu maşinile de acasă, maşini de la muzeu sau de la Casa de Cultură, şi ne duceau la târguri: la Sibiu – «Cibinium», la Iaşi – «Cucuteni 5000», la Deva, la «Cocoşul de Hurez», la Craiova, mai târziu. De fiecare dată luam diferite diplome şi premii. Mai târziu ne-am luat şi maşina noastră şi atunci nu mai era nevoie să aşteptăm maşina muzeului, plecam noi cu maşina noastră.

www.cimec.ro



Cea mai mare bucurie pe plan profesional am avut-o în 1988, când am luat Marele Premiu la «Cocoşul de Hurez» şi la Iaşi, la «Cucuteni 5000», tot Marele Premiu.

Între timp, se înfiinţase Muzeul Ţăranului Român, de care eram solicitaţi să dăm marfă mereu. Puteam să facem faţă, pentru că acum ne ajutau şi copiii. Pe fiecare în parte, când ajungea la vârsta de 8-10 ani, îl puneam la roată şi-l învăţam să lucreze şi eram foarte mulţumiţi de ei. Dar timpul a trecut foarte repede, au crescut văzând cu ochii. Au făcut şcoala generală, apoi au mers la liceu şi la profesională, aşa cum era pe atunci.

A trecut timpul ca vântul şi au ajuns şi la armată. Unul venea, altul pleca şi eu le duceam dorul. Nu pot să uit nopţile nedormite, atunci când erau bolnavi, fiind mici, nu pot să uit zilele în care nu puneam nimic pe limbă, nu mâncam nimic de inimă rea, când erau bolnavi.

Între timp le-am făcut şi case la băieţii cei mari, Mihai urmând să rămână în casa noastră. Când terminau armata, mai stăteau doi-trei ani şi se căsătoreau. Ultima nuntă a fost în 1988 – a fiicei noastre, Aurica, cu Nicu, un băiat excepţional de cuminte, din Vârtina-Balş. Am fost foarte mulţumiţi.

În ceea ce priveşte cariera, am continuat-o, deşi rămăseserăm singuri, ne ajuta Mihai care ne era mai ataşat. Însă şi ceilalţi copii au continuat cariera de olar, fiecare la casa lui. În 1990 soţul meu a fost ales să reprezinte România, în Franţa, cu o expoziţie de ceramică şi demonstraţii. A stat trei săptămâni şi la întoarcere a fost foarte încântat de ceea ce a văzut. Spunea că moare cu inima împăcată, că a avut ocazia să vadă o altă ţară, o ţară specială, o ţară extraordinar de frumoasă cum este Franţa.

Dacă mă întreba cineva care e cea mai mare dorinţă a mea, i-aş fi spus că vroiam să facem cununia de aur, să împlinim 50 de ani de căsătorie, pe care îi făceam în 1997, însă soarta nu a fost de partea noastră, pentru că în 1995 soţul meu m-a părăsit pentru totdeauna. Eu am rămas singură, parcă eram pe o insulă pustie, nu ştiam ce să mai fac, oftam toată ziua şi plângeam, credeam că mor şi eu, dar nu a fost să fie aşa. După patru-cinci luni de suferinţă, i-am zis fiului meu, Mihai, cel mic: «Credeam că mor, dar văd că mă simt mai bine, ia să-mi faci tu ceva să-mi mai treacă timpul să văd dacă mai pot lucra». El m-a înţeles, a pregătit pământul în două zile şi am început să lucrez cu el. El lucra şi eu decoram. Am văzut că pot, nu-mi tremura mâna şi am făcut în continuare. Acum mergea el la târguri unde eram chemaţi, rămăsese el după tatăl său. Dam marfă şi la muzee, nici nu se cunoştea lipsa tatălui său.

În 1998, mergând la Sibiu, la târgul meşterilor, când a venit comisia juriului s-a oprit la el, de fapt ca la fiecare meşter. În echipa de jurizare era şi domnul director al Muzeului Astra Sibiu, Corneliu Bucur. Văzând lucrurile excepţional lucrate şi diferitele obiecte, a întrebat cine le decorează. La acel târg Mihai a mers cu soţia lui, Mariana. El i-a spus că mama le decorează. L-a întrebat atunci câţi ani are mama. El i-a răspuns că 70 şi că lucrează de 50 de ani de căsnicie, plus şi în anii de copilărie cât a lucrat.

Atunci domnul director i-a spus lui Mihai: «Când te voi chema eu, să vii cu mama de mână să-i fac un premiu-surpriză». M-am bucurat mult. Pe 25 noiembrie, am primit un telefon să ne prezentăm în ziua următoare. Deşi era vreme rece şi ninsese, băiatul meu a insistat să merg.

www.cimec.ro

Ne-au poftit într-o sală mare în incinta muzeului, era sala plină de spectatori. Eu şi cu încă trei meşteri (sculptură în lemn, cojoace şi unul tot ceramică) aşteptam să aflăm surpriza. Domnul director a ţinut o cuvântare şi după aceea ne-a luat nişte interviuri despre biografia fiecăruia şi împlinirile de-a lungul anilor. Apoi ne-a înmânat la fiecare câte o diplomă, din care rezulta că eram membri ai Academiei Artelor Tradiţionale din România.

După aceea, ne-a poftit în biroul său şi ne-a spus că Mihai, în anul următor, în iunie 1999, va merge să reprezinte România în America, la Washington, la *Folklife Festival.* Ne-am pregătit toată iarna şi primăvara şi în luna iunie a trimis marfa înainte şi roata cu vaporul şi ei au plecat cu avionul. A fost ceva de nedescris tot ceea ce a văzut băiatul meu acolo. A vizitat Casa Albă, a învăţat foarte mulţi copii. A început cu unul care era dornic să lucreze şi apoi zilnic la şapte dimineaţă erau la rând 10-15 copii să lucreze. Punea pe fiecare în parte la roată, făcea un obiect cu ajutorul lui şi îl lua acasă.

Marfa a vândut-o toată, a venit acasă foarte mulţumit şi încântat de ce văzuse acolo. Are un album uriaş, plin cu fotografii, nu numai cu copiii pe care i-a ajutat să lucreze, dar şi cu mari personalităţi: Nadia Comăneci, Mircea Geoană, James Rosapepe ş.a. Şi cu peisaje din America.

Mihai era şi instructor mai întâi la Clubul Copiilor din Balş şi apoi la Şcoala Populară de Arte din Slatina la care erau înscrişi copiii dornici să înveţe acest meşteşug. În 2000 a fost iar propus să meargă la un alt festival, în Austria, unde a şi mers, dar, din nefericire, înapoi nu a mai venit, fiindcă a trecut graniţa mai departe în Italia pentru a fi alături de soţia lui, care plecase cu câteva luni înainte şi se stabilise acolo. Însă nu numai ei sunt acolo, ci şi ceilalţi doi copii ai mei, Aurica şi Gheorghe, fiecare cu familia lui. În prezent am rămas în sat cu un băiat, cel mai mare, Ştefan, însă nici acasă nu sunt singură, am doi nepoţi cu mine, copiii lui Mihai, din cei nouă nepoţi: doi de la Gheorghe, patru de la Ştefan şi unul de la Aurica. După plecarea lui Mihai în Italia, a continuat Ştefan, care se ocupă de copiii satului.

Nu m-am oprit nici aici, am lucrat şi cu el şi am mers la concursuri la care eram chemaţi şi am luat şi acolo diferite premii – premiul întâi, premiul al doilea.

Până anul acesta, 2002, când m-am îmbolnăvit şi eu, aveam probleme cu tensiunea de douăzeci de ani, dar nu era ceva grav, însă acum s-a mai agravat de la o gripă. Nu am mai lucrat, pentru că nu mă mai simţeam în putere; acum trăiesc numai cu amintirile care sunt aruncate pe hârtie şi multe, multe altele care nu şi-au avut locul aici. De acum mă gândesc că mă aşteaptă, poate curând, un drum fără întoarcere, acolo unde voi veghea totul de sus şi mă voi ruga pentru cei patru copii ai mei şi cei nouă nepoţi de care nu m-aş putea despărţi niciodată, însă aşa cum zicea un om mare de ştiinţă, că «viaţa ne-a fost dată şi fiecare la rândul său trebuie să o dea înapoi», viaţa este o călătorie pe pământ, este ca o mare cu valuri şi mari şi mici şi la sfârşit e liniştită total. Şi cum zicea Eminescu, aşa-i omul trecător, pe pământ rătăcitor."



www.cimec.ro

Ceramica de Romana

Un centru activ de pe Valea Olteţului

Împreună cu Teodora Truşcă şi cu fiii ei, Mihai şi Ştefan, am mers adesea pe drumul lutului, la Romana, de la gropile din vâlcea (locul de unde olarii iau pământul de oale), până dincolo de uliţele de pe care plecau maşinile încărcate cu „olării de tot felul" către târguri sau bâlciuri.

Aici, la Romana, experienţele mele de cercetător au fost depline. Am zăbovit multă vreme spre a înţelege miracolul lutului. Zilele petrecute alături de olari, de poveştile lor, de munca lor concretă şi grea, de satisfacţiile sau neîmplinirile lor, m-au făcut să învăţ meşteşugul în toate detaliile şi tainele lui.

Romana se află la o distanţă de aproximativ 10 kilometri de Balş. Deşi acum „ţine de Balş", după cum mi-au spus olarii, Romana a aparţinut până în 1925 comunei Vârtina. Vechimea localităţii este atestată printr-un document – *Hrisovul Voievodului Pătru din anul 1564 (7072), aprilie 18* – în care apare şi denumirea localităţii Vârtina.

Numărul olarilor se apropie de 50, dar lipsa de popularitate „în rândul lumii" face ca Romana, în ciuda unei ceramici foarte frumoase şi de bună calitate produse aici, să nu se bucure de prestigiul pe care îl are, de exemplu, Horezul, cu care localitatea împărtăşeşte o relativă vecinătate şi un „substrat" comun.

Ghidul nostru în prima zi de Romana a fost Mihai Truşcă; încă de la început ne-a informat că „aici mai tot satul e de olari", pregătindu-ne pentru ceea ce aveam de văzut.

„Oamenii sunt bucuroşi că aţi venit să vă interesaţi de munca lor şi vă primesc cu drag să-i cunoaşteţi şi cu porţile deschise. De centrul nostru nu s-a mai ocupat nimeni de prin anii '70, când doamna Silvia Zderciuc a venit de câteva ori şi a scris multe despre Romana."

„La noi aproape tot satul lucrează la oale"

Mihai Truşcă (n. 1960) este vârful generaţiei sale. El calcă cu paşi siguri pe urmele tatălui său, Marin Truşcă. Are talent, dorinţă de lucru şi ambiţia de a reuşi.

Şi-a perfecţionat mereu tehnicile de lucru şi şi-a îmbogăţit cunoştinţele referitoare la ceramica din zonă. A studiat colecţiile de la Muzeul Ţăranului Român şi ne-a mărturisit că a rămas



Gazda noastră, Mihai Truşcă

www.cimec.ro



Mihai Truşcă la groapa de lut

uimit de creaţiile lui Dumitru Viscol (vase tip borcan, cu şerpi), ale lui Marin Diaconeasa şi ale lui Marin Truşcă (ulcioare de nuntă cu urşi, broaşte, lei, şerpi şi peşti). El respectă atât formele, cât şi motivele zonei. Ne vorbeşte cu pricepere despre toate etapele prin care trece lutul, de la alegerea sa, până la ardere.

Vasele sale impresionează prin frumuseţea formelor şi a motivelor (realizate în mare parte de mama sa), dar şi prin strălucirea smalţului.

Mihai Truşcă este de neîntrecut în Romána, fiind singurul care dă mare atenţie elementului estetic. De aceea, o mare parte a vaselor sale sunt strict decorative. Lucrează străchini, farfurii mari şi în miniatură, căni de vin, ceşti de ţuică, borcane mari smălţuite şi renumitele ulcioare de nuntă. Peştele, cocoşul, spirala şi fagurele sunt numai câteva dintre motivele „scrise" pe formele sale.

Fluiericile, aşa cum se numesc jucăriile aici, constituie un alt produs important al olarilor. Ele reprezintă în special păsări – cuci, pupeze şi guguştiuci.

Relieful înalt, cu reprezentări de animale şi păsări, face ca lucrările lui Mihai Truşcă să fie adevărate replici ale celebrelor ulcioare de nuntă din Romána şi Oboga. În bogata sa activitate de olar, a participat la numeroase târguri: Bucureşti, Sibiu, Horezu, Oradea, unde a obţinut premii importante. Este „singura meserie care nu se poate uita", afirmă meşterul.

Hărnicia şi pasiunea lui Mihai Truşcă sunt semne sigure că olăria din Romána va dăinui şi se va impune tot mai mult în ceramica populară românească, mai cu seamă că, de câţiva ani, renumitul olar este şi profesor la Clubul Copiilor din Balş şi la Şcoala Populară de Arte. El îi învaţă pe cei mici tainele olăritului.

Elevii săi s-au remarcat deja la concursuri de ceramică, obţinând numeroase premii. De câţiva ani, ucenicii săi – Florian Truşcă, Marin Dănăcel şi Ionuţ Truşcă – îşi dispută întâietatea în cadrul Olimpiadei de Meşteşuguri Artistice Tradiţionale, desfăşurată la Sibiu.

„Aproape tot satul lucrează, ne spune Ioana Murgăşanu, prima noastră «gazdă». Am crescut la olărit şi ne-a fost drag, dar se face greu."

Specializaţi în ceramică utilitară (cu excepţia familiei Truşcă şi a bătrânului Ion Turcitu), olarii de la Romána se îngrijesc de estetica formelor şi a motivelor. Ceramica smălţuită este la ordinea zilei pentru că „este mai frumoasă şi e căutată".



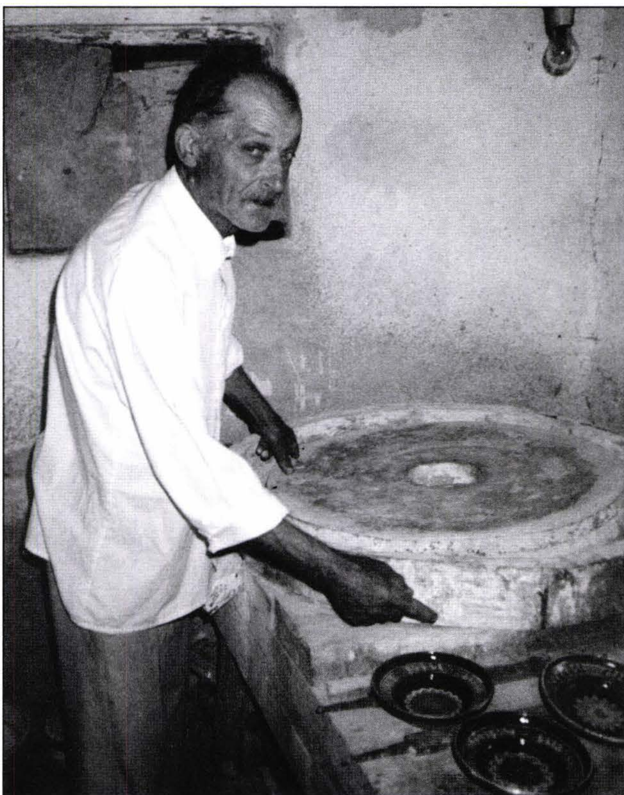
Mihai Truşcă – „profesor de ceramică"

www.cimec.ro

Lutul se ia din vâlceaua din deal, iar rușala (un pământ din care se obține culoarea roșie) este scoasă dintr-un loc de „sucoastă de vâlcea".

Am cunoscut mulți olari la Romana. Pe o uliță lungă, în orice curte ai fi intrat, găseai olarii la lucru: unii modelau, alții înflorau, alții ardeau oalele în cuptoare, unii pregăteau culorile, alții ardeau plumbul, unii abia așezau oalele în cuptor, alții le scoteau frumoase și strălucitoare. O atmosferă de-a dreptul trepidantă. Atâta forfotă de muncă nu mai văzusem până atunci. Mi-am spus în sinea mea că Romana este într-un fel „Corundul Olteniei".

I-am întâlnit atunci la lucru pe Constantin și Ioana Murgășanu, Tudor și Sofia Cârstea, Ion Turcitu, Maria și Ioana Mihai, Mihai Dârman, Ștefan și Ana Niță, Eugen Cârstea, Dumitru și Ion Dincă, Ion Dumitru și Ioana Nica, Ioana, Gheorghe și Eugen Turcitu, Ionuț, Ștefan și Rodica Trușcă. Cu toții provin din familii cunoscute de olari.



Ion Turcitu la râșnița pentru smalț

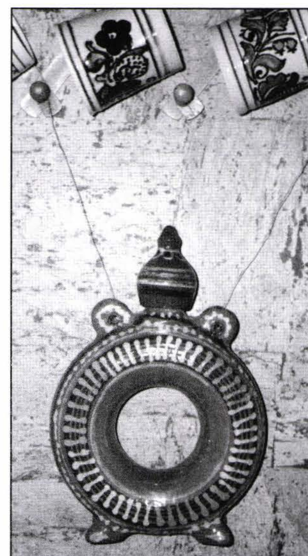
Ion Turcitu (n. 1923) e veteranul olarilor din Romana. Vorbește cu mare plăcere despre meseria pe care a învățat-o de la bunicul și de la tatăl său și o practică de la vârsta de 16 ani.

Dacă mai lucrează și astăzi, este pentru că „...am avut noroc și zile; am fost pe front și am pățit multe; am stat patru luni și jumătate (pe linia întâi, zi și noapte; am fost și rănit". Ion Turcitu a lucrat până de curând o mare diversitate de forme: ulcioare, ulcioruşe, *buchete* (vaze de flori), farfurii înflorate, ploști. Ulcioare de nuntă, străchini, căni, cești, urși-pușculițe.

În timp ce admiram decorul elegant și delicat, meșterul îmi spune: „Toate vasele sunt înflorate chiar de mine. Lumea le căuta că erau lucrate mai îngrijit și zicea că sunt mai frumoase decât la alții. Am fost la mai multe târguri și bâlciuri, da' am fost chemat și de muzee la târguri și expoziții – la Balș, Constanța, Pitești și Cluj.

Ulcioarele de nuntă sunt migăloase; le facem cu ornamente aplicate: berze, șerpi, broaște. Înainte nu erau așa de luxoase, erau roșii și simple, cu niște cotele albe. Acum poți să iei și modele din natură și să te gândești cum să le faci pe ulcioare ca un fel de ornament aplicat."

El e singurul care lucrează ploștile găurite – *inel*. Ne povestește cum „se-ngăure" pământul, cum se-nvârtește ca un covrig pe roată, cum merge cu două bucăți, ca cercul, cum le taie, „ca pe o strachină" și cum petrece apoi părțile și încheie plosca cu plotogul ca să nu se mai vadă unde a fost tăiată: „Îi pun picioare, îi potrivesc un dop la gură și e gata plosca. →



Ploscă-inel

www.cimec.ro

Astea s-au făcut la noi, da' din alea cu ăştia (decor în relief – *n.n.*) pe ele nu se făceau. Se făceau, da, borcane mari cu flori şi diferite ornamente verzi; pentru untură şi murături."

Formele sunt deosebit de frumoase, iar decoraţia este „curată", în stilul specific Românei: pe fondul cărămiziu al vaselor sunt desenate cu cornul sau cu gaiţa (instrument pentru decorurile fine, cu care se trage culoarea în mai multe sensuri) „înflorituri pe uscat şi jirăvituri pe ud: spirale, picături colorate, *şiraie*, *cotele*, elemente geometrice".

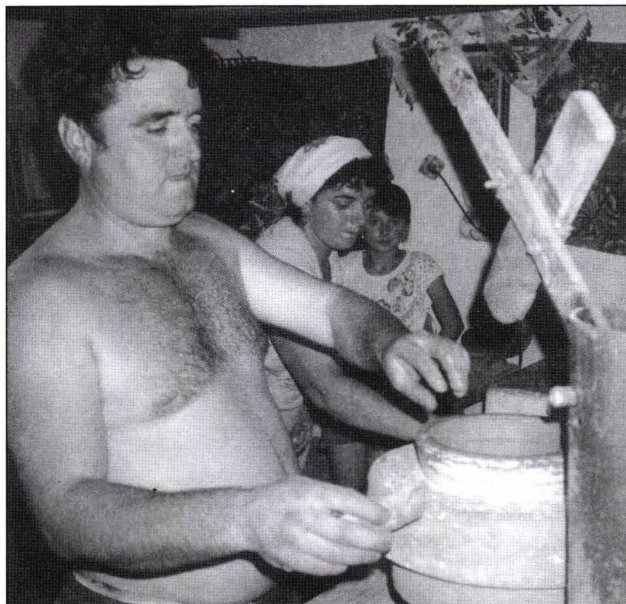
Ion Turcitu lucrează de asemenea ulcioare cu ţâţa pe mâner şi cu una sau trei berze aşezate deasupra gurii: „Mi-a plăcut foarte mult să fiu olar. Eu n-o să trăiesc cât pământul şi tare aş vrea să-i învăţ pe cei tineri meseria mea."



Ioana Murgăşanu şi străchinile ei „scăldate"

*

La familia **Constantin** (n. 1959) şi **Ioana Murgăşanu** (n. 1965) munca este în toi: ea decorează străchinile, el modelează la roată şi, din când în când, trage câte o fugă la cuptorul plin cu oale ca să mai „alimenteze cu foc": „Noi lucrăm olărie de vreo 5-6 ani; de la părinţi ştim să facem, că şi ei tot olărie fac. Am avut servicii amândoi, da' n-au mai mers şi am venit la oale.



Constantin Murgăşanu lucrează farfurii la roată şi străchini în tipar

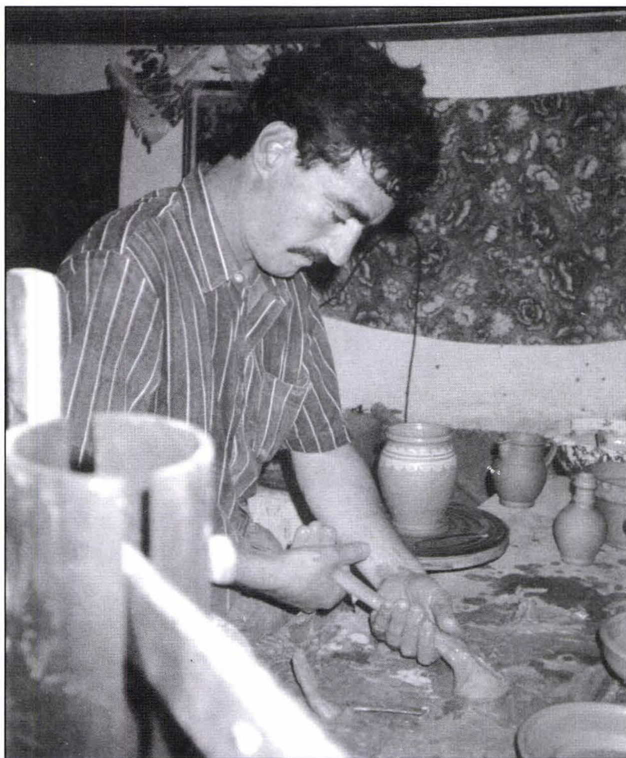
Ne place; facem tot ce se caută în târguri – mergem la Corabia, Turnu Măgurele, Giurgiu. Mâine plecăm la un târg la 100 de kilometri de aici. Am angajat maşină să ne ducă şi rămânem acolo două zile şi două nopţi. Acolo, pe loc o să dormim: punem jos nişte paie şi o pătură; ăsta-i patul. La bâlciuri nu ne întâlnim toţi olarii de la noi din sat, căci oalele se fac greu; nu ai marfă pentru toate. Oalele le dăm pe bani sau pe cereale. Când dăm pe cereale, umplem de două sau de trei ori strachina, depinde cum ne înţelegem. Oamenii caută acum oale de borş, oale pentru cheag de brânză, oale de pus la fiert, de sarmale şi tăvi dintr-astea de friptură. Mai facem ceşcuţe, străchini, castroane mari."

În timp ce răspunde la o parte din întrebările mele, Ioana Murgăşanu îşi ia cutia de tablă „cu trei scurgeri" prin care ies deodată trei pământuri fluide, colorate; cu ele se decorează străchinile, în modele frumoase, nedesluşite cu nuanţe amestecate, semn că „bătrânul" corn cu care se înfloreaază de obicei vasele ar fi acum ineficient.

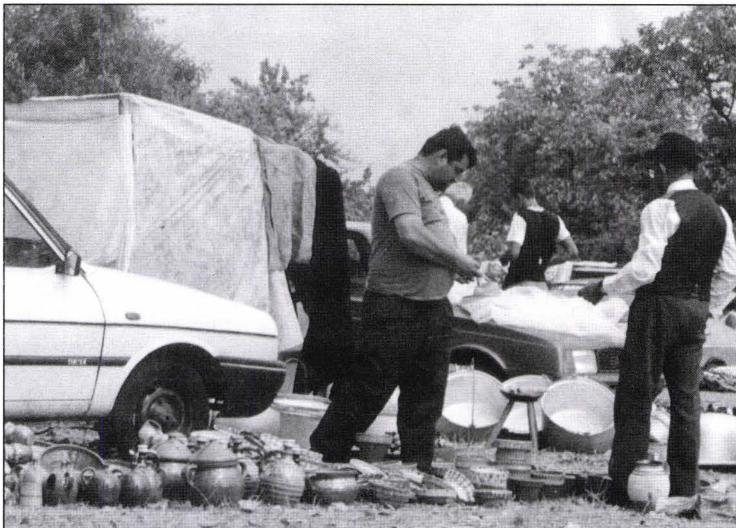
www.cimec.ro

„Culoarea roşie o scoatem din bulgării ăştia de pământ pe care îi băgăm în găleţi cu apă şi îi înmuiem, apoi strecurăm totul prin geacuri, că totuşi mai are pietre. Pământul îl luăm din vâlcea; sunt două gropi mari în care nu încape să sape decât un singur om.

După ce soţul modelează străchinile, eu le scald în culoare, le dau cu lingura, uniform, un strat, un fond: roşu, alb, galben; apoi le înflor, fac pe fundul lor frunze, melci, flori, stele – de toate; apoi le împleopesc, adică le pun la uscat gură la gură pe o blană în curte şi mai târziu le duc într-o cameră pe care o avem special pentru olărie. Când s-au uscat, le băgăm prima dată la cuptor, le ardem, le scoatem să le dăm luciul, adică să le dăm cu smalţ, şi le băgăm a doua oară în cuptor, la focul de smalţ. Când sunt gata le scoatem frumos; o să vedeţi acuma, când s-o termina arderea, ce frumoase sunt. Le ţinem depozitate până plecăm cu ele la târguri şi acolo Dumnezeu ştie; le dăm, venim acasă cu bani, cu bucate, cu ce vrea Domnul de sus. Asta este!"



Marin Murgăşanu „trage" toarte



Constantin Murgăşanu, cu oale de vânzare în târg la Polovragi (2003)

Când discuţia porneşte „în direcţia" lucrării pământului, Constantin Murgăşanu începe să povestească cum se duce la vâlceaua din vale, de unde ia pământul pentru oale (de la vâlceaua din deal se ia ruşala): „Îl aduc cu căruţa sau cu maşina, depinde. Toamna, după ce se taie cocenii, îl pun aicea, în grădină, vara, aici în curte. Îl lăsăm vreo trei-patru zile ca să se dospească, îl săpăm de trei-patru-cinci ori cu sapa şi îl mai udăm. Când vrem să-l folosim, îl luăm şi-l dăm la malaxor, îl curăţim cu o sârmă, îl facem felii-felii subţiri, ca să nu se prindă în el resturi şi rădăcini, îl punem pe roată şi-l modelăm. Am şi o presă electrică, unde se modelează străchinile în tipare făcute din gips. Doar străchinile le fac cu tiparul.

Restul, taiere, tăierele, castroane, ulcioare, sacsăile le fac pe roată, cu mâna. La modelat mai folosesc ficheaşul de lemn şi plotogul pentru netezire, o bucată de plastic sau cauciuc.

Azi a venit să mă ajute şi fratele meu, Marin. Şi el ştie să facă oale. El lucrează cu părinţii noştri, Florea şi Ioana Murgăşanu.

Pe părinţii soţiei tot Murgăşanu îi cheamă – Ştefan şi Maria Murgăşanu, da' nu suntem rudă. La noi în sat sunt aproape numai Murgăşeni şi Turciţi. Noi nu facem oale aşa artistice cum face familia Truşcă; ei merg pe la muzee, pe la con-

www.cimec.ro

cursuri. Da' nouă la târg nu ni se cer din astea cu modele lucrate cu migală mare. Dacă ne-ar chema şi pe noi la târguri şi la expoziţii, ne-am pune ambiţia să facem şi noi ceva deosebit.

Pentru mine, cel mai considerat olar este Ciungulescu din Oboga, iar din Romana de aici îl apreciez mult pe Ion Turcitu – mă refer la un sistem de lucru mai deosebit, la atenţia la lucru, adică nu se uită să facă marfă de serie."

*

Peste drum de familia Murgăşanu locuieşte **Ioana Mihai**. În cuptorul din curte, „cam primitiv", construit în pământ, din pământ bătut, înconjurat de un ţarc de nuiele împletite pe cadrul unor stâlpi de lemn, stă ascunsă şi „îngropată" în oale fiica ei, **Maria Mihai**, care le aşază pentru prima ardere.

Cuptorul mai are două guri de alimentare, un fel de ascunzători adânci, îngrădite cu blană, unde trebuie să cobori ca să pui focurile la oale.

Dacă nu ar fi ajutate de fiul Mariei, Mihai Dârman, unul dintre cei mai talentaţi elevi ai lui Mihai Truşcă de la „clasa de ceramică", sau de verişorul Ioanei Mihai, Eugen Cârstea, ginerele lui Ion Răducanu, unul dintre marii olari de altădată de la Oboga, femeile ar rămâne să facă singure toată olăria: „Avem noroc că suntem ajutate, că altfel nu ne-am putea descurca noi, două femei, la oale. Mihai şi-a format mâna şi a început să lucreze bine. Face şi mama la roată; toate le ştie maică-mea, că ea a fost nevoită să înveţe de mică. Da' acuma, de când a mai îmbătrânit îi vine greu să ridice la roată."

„Două femei sunt în sat care modelează: eu, Ioana Mihai şi Neta Murgăşanu, o soră a mamei mele. N-a lucrat nimenea dintre femei înainte, da' eu am învăţat, că n-aveam meserie la timpul ăla, acum 50 de ani. Tatăl meu era olar, da' n-a mai putut să lucreze pentru că era ciung, n-avea decât trei degete la o mână şi atunci l-am ajutat eu, am fost nevoită să învăţ, că n-am avut nici alte posibilităţi de viaţă, de trai.

Soţul meu tot olar a fost şi el şi am muncit împreună până ca el să moară. Fata mă ajută acum şi la decorat, le înfloreşte şi pe ud şi pe uscat. În dimineaţa asta a luat la mână toate oalele şi le-a scăldat cu smalţ."





Ioana şi Maria Mihai, mamă şi fiică, împreună la modelat, la decorat şi la arderea în cuptor a vaselor

www.cimec.ro

Eugen Cârstea, specialist la cuptor, ne povesteşte ce se întâmplă cu oalele la primul şi al doilea foc: „Cuptoarele noastre sunt făcute în pământ, nu la suprafaţă, cum au olarii de la Horezu sau de la Vlădeşti. Noi aşa l-am pomenit şi aşa îl ţinem. Ele sunt foarte bune, poate că nu aşa de frumoase ca aspect, da' scot nişte oale foarte bune şi arătoase. Lemnul pe care îl folosim este în general gârniţa, iar la a doua ardere merge mult plopul sau bradul. Pentru spălare, adică pentru luciu, la a doua ardere băgăm la final şi lemn de esenţă moale. La prima ardere ajungem la 500-550° şi la a doua ardere, dublu, până la 1.000°, că altfel înseamnă că nu sunt arse. Şi atunci se întâmplă de o luăm iar de la zero; s-au întâmplat cazuri şi iar am ajuns cu arderea de la început până la sfârşit, că dacă nu se face ca lumea, oalele nu au nici un aspect. Când începem arderea, trebuie să băgăm focul treptat, nu dintr-odată, că altfel bufnesc oalele.

În timpul arderii, cioburile de deasupra se înnegresc, dar când cărbuneala dispare de pe ele, ştim că trebuie încetat cu primul foc. La al doilea foc este foarte frumos. Temperatura este dublă şi când cioburile încep să se limpezească, adică să nu mai fie fum pe ele, se întrerupe focul şi se lasă să se răcească. La la doilea foc, este frumos în special seara, când se spală cărbunele şi iasă limbile de foc în întuneric, dintre cioburi, atunci zici că joacă cioburile.



Eugen Cârstea, ajutorul de nădejde al Ioanei şi Mariei Mihai



Cuptor gol (↑) *Cuptor „cioburit" (↓)*

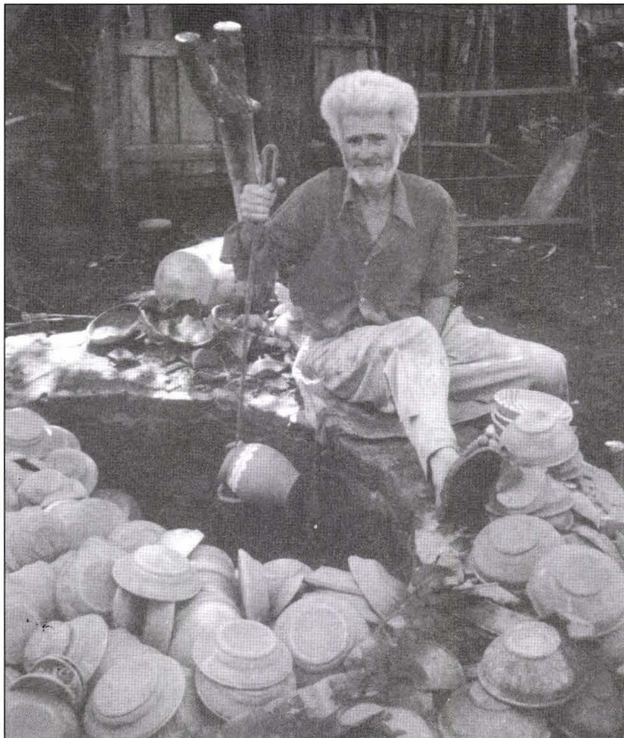


Şi arderea la cuptor este o meserie, nu-i uşor până te înveţi. Eu am deprins de la tata, Marin Cârstea, care şi el tot olar a fost."

*

Curtea Ioanei Mihai e despărţită printr-un gard de plasă de cea a lui **Tudor Cârstea**, atât cât să se vadă foarte bine „vecinătatea" cuptoarelor făcute parcă după acelaşi calapod. Astăzi amândouă cuptoarele vor arde în acelaşi timp. Olarul a intrat mai întâi înăuntru „să clădească" oale şi taiere, iar când locul în care stătea s-a strâmtat, a ieşit spre a „împlini" spaţiul rămas liber: „Peste două ore o să dau drumul la foc, acum umplu cuptorul, îl ciouresc (pune cioburi deasupra – *n.n.*), îl fac aşa cu vârf, cu burtă. Am 59 de ani şi lucrez de când a murit taică-miu şi ştiu să fac acuma tot ce-mi trebuie.

www.cimec.ro



Tudor Cârstea așezând oalele în cuptor

Am avut serviciu, da' m-a dat în șomaj și n-am avut încotro; m-am apucat de treabă, ce să facem, cu ce să trăim – n-ai cu ce! Cu olăria ne mai scoatem și noi traiul, mergem în bâlciuri pe piață. Mâine mă duc cu oale la târg la Gura Padinii. Câteodată câte două-trei la o mașină că și transportul este scump, n-ai cum să plătești de unul singur.

Băiatul meu, Costică Cârstea, lucrează la fabrică și nu mă pot baza pe el cu meseria asta; doar cu femeia mă îngădui la muncă.

La noi la Româna avem noroc de un pământ bun, mai gras. Îl luăm de la Olteț, din vale, de acolo. Îl vărsăm în hămbar după ce-l aducem, îl alegem, îl săpăm, îi dăm apă, îl acoperim c-un nailon și-l lăsăm la dospit. Măcar 24 de ore trebuie să stea, da' poate să rămână la dospit și un an de zile, că n-are nimic. De ce șade d-aia se face mai bun.

Îl băgăm la malaxor unde îl freacă bine, îl mai frecăm și noi ca să scoatem, dacă a rămas mai o piatră, mai o rădăcină și pe urmă îl luăm în palme și-l batem bine ca să facem bulgării. Apoi încep lucrul: fac din toate câte ceva, din ce am văzut la tata: străchini, taiere, oale, cane... Pe unele le fac țărănește, așa, fără smalț, un fel de oale de lapte înflorate la gură cu humă, da' cele mai multe le fac smălțuite – cumpăr plumb și-l topesc, e scump, ce să facem?

La cuptor primul foc durează cel puțin opt ore și al doilea tot cam așa, opt-nouă ore. Pe la opt deseară e gata primul foc, după aia le dăm afară, le mai lăsăm, facem smalțul și le băgăm din nou la ardere.

Dacă n-ar fi oalele astea nu ne-am putea duce traiul. Și dacă n-ar fi cine să le cumpere – sunt oameni mulți care le caută pentru pomeni, pentru înmormântare, la Moșii de oale. Alții le cumpără de frumoase. Unii caută ulcioare de dus apa la muncă în ele, că apa se păstrează bună și rece între pereții de pământ. Asta este tradiția noastră!

Eu nu fac oale de-astea, cum s-ar zice artistice, cu coadă de păun, cu pomul vieții sau cu alte modele, că astea se fac anevoie și nici nu se caută acolo unde mă duc eu să le vând."

*

Puțin mai jos de casa lui Tudor Cârstea, stă **Ioana Turcitu** împreună cu soțul ei, Gheorghe, cu băiatul, Ion, și cu nora sa, Ludmila. Cu toții lucrează „la oale": „Astăzi suntem ocupați mai mult cu munca pe-afară. Scoatem oalele și le pregătim să le încărcăm în mașină, că mâine dimineață de tot plecăm cu ele la târg. Le dăm pe bani și pe bucate – grâu, porumb, ce are omu', după cum ne înțelegem. Noi mergem des pe la târguri ca să ne scoatem traiul. Am fost la Calafat de curând și am stat două săptămâni în piață. Am vândut, da' mi-au rămas puține, ulcioarele nu prea s-au dat. Acum am luat din toate câte ceva, că nu ești sigur cui le dai, dar de! – încercăm și noi, că d-aia am îmbătrânit cu meseria. Știți cum se zice: «De bătrâni să râdă omul, că o s-ajungă ca ei, da' de ăl bolnav nu!». Eu zic să ne dea Dumnezeu sănătate, ca să mai putem lucra, că mie, fată a lui Petre Gheja, olar mare din Oboga, mi-ar fi greu să nu mai fac olărie chiar și când o să fiu și mai bătrână."

www.cimec.ro





O familie de olari: Ioana (↑), Gheorghe (↙), Ion (↑) și Ludmila Turcitu (↓)



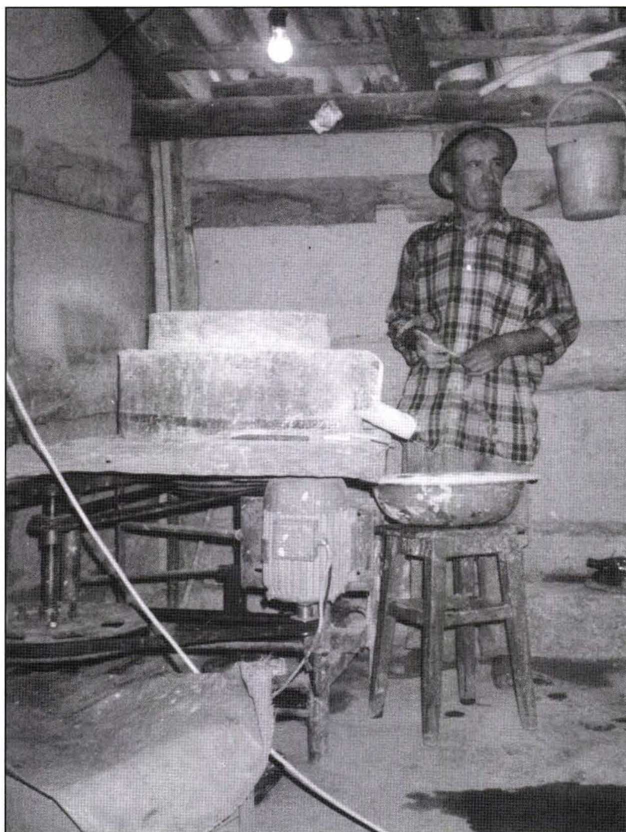


www.cimec.ro

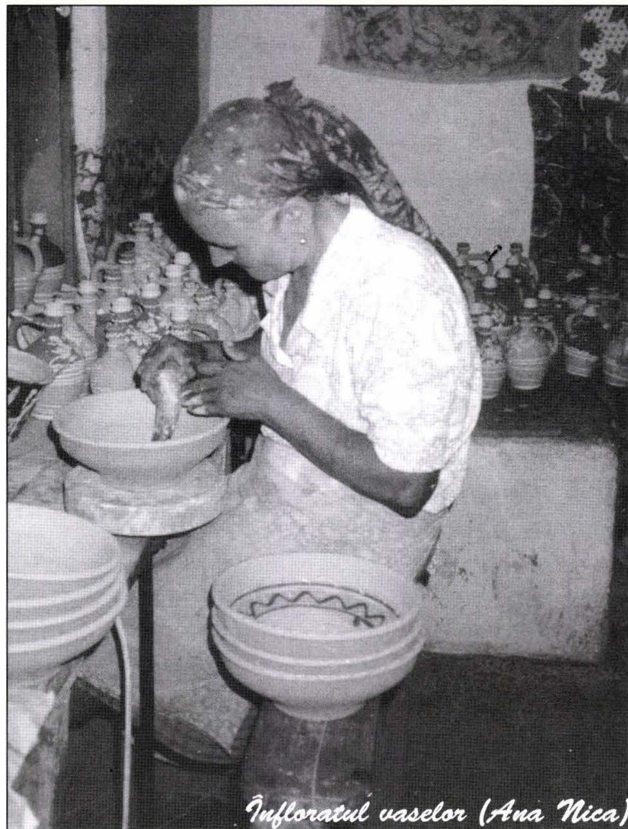
Ieşim în drum şi trecem pe partea cealaltă, lăsând în urmă forfota pricinuită de încărcatul oalelor într-o maşină mare, „căptuşită“ înăuntru cu paie şi fân – „culcuşul“ moale al oalelor în care acestea vor fi afundate pentru a putea ajunge „tefere“ la târg.

*

Pe cealaltă parte a uliţei se află casa familiei Nica, înconjurată de flori mari, frumoase, crescute în sacsâi de lut. Şi aici lucrează toată familia. **Dumitru Nica** este la râşniţă: *gureşte* (pune cu lingura la râşnit o cantitate mică de *zeamă* de smalţ) puţin câte puţin, ca să iasă smalţul fin. Nora lor este în curte, la foc; pe o tablă arde arama ca să se transforme în praf, pe care Dumitru, socrul ei, îl va împreuna cu smalţ şi humă, îl va da la râşniţă pentru a scoate un „verde de plumb“. Nu este uşor deloc, pentru că afară este o temperatură de peste 30°.



Dumitru Nica „gureşte“ la râşniţă



Înfloratul vaselor (Ana Nica)

Ana Nica, soţia meşterului, stă înăuntru, la roata făcută anume pentru decorat: „Haideţi să vă arăt cum înflor oalele. Acuma pe la 11.30 m-am apucat de vreo 50 de bucăţi din alea mai mititele – ulcioraşe; acum le-am terminat, că, dacă ştiam că veniţi, opream câteva să vedeţi cum fac şi la ulcioare. Părinţii mei au fost olari, socrii tot olari. Am o soră la care nu prea i-au fost dragi oalele, da' nici n-a pus mâna să înveţe de mică, nici n-a vrut să se căsătorească la oale, da' eu ziceam că dacă nu mă duc la oale, mor.

Mi-a fost drag să mă căsătoresc cu un olar, am învăţat de mică să înfloresc şi le înfloram la pensulă, pensulă din asta ca aici, făcută din pană de gâscă, că eu sunt din Oboga şi aicea se înflora mai mult la corn şi când am venit la Româna era musai să mă dau să înfloresc şi d-ălea şi d-ălea. Îmi place să fac şi aşa şi aşa. Mi-am făcut mâna în atâţia ani şi nu greşesc niciodată; ni se mai întâmplă de greşim la cuptor, când nu se ard bine.

www.cimec.ro

La modele le zic că le jirăvesc, fie că decorez cu cornul sau cu pensula. Pe de rând le zic că le jirăvesc. Ştiu să fac de toate: flori, spirale, puncte, valuri, cocoşei.

E bună olăria; s-ar câştiga bine cu ea, dacă n-ar fi toate aşa de scumpe: smalţul, curentul, lemnul... Vasele sunt căutate la târguri; depinde şi cum ne brodim, dacă sunt olari mai puţini le vindem cu preţ mai bine, dacă sunt mai mulţi, caută fiecare să le dea cât mai ieftine ca să vie acasă. Preţurile de acum de la târguri nu le mai ştiu, că în ultima vreme le-am dat la chiriaşi (cel care transportă mărfuri cu căruţa în schimbul unei plăţi – *n.n.*), ne-am învoit cu ei şi treaba lor cu cât le vând, ei poate iau dublu, iar noi căutăm să le dăm şi să nu mai stăm câte două-trei săptămâni la vânzare, că e greu."

*

Puţin mai departe de casa lui Dumitru Nica stă **Ştefan Nica**; el locuieşte cu fiul său şi cu nora, dar la oale numai el lucrează.



Ştefan Nica se gândeşte să se lase de meserie

„Fiu-meu nu a vrut să înveţe şi-mi pare rău. Mi-a zis că nu vrea să mai ţină fleiciul în casă. Mă uit să mă las de ele (de oale – *n.n.*) de când mi-a murit soţia, că e greu să faci totul singur. Nici plătite nu sunt la câtă muncă este la ele; noroc că acuma ne-am mai civilizat, că înainte se lucra totul la mână.

Lucrez mai mult oale de rând şi mai puţin ulcioare cu ţâţă şi cu şarpe cum făceam când mă ajuta şi soţia la înflorat."

*

Am plecat de pe uliţa olarilor pe strada Pietrişului unde, la numărul 8, locuieşte **Teodora Truşcă**. Aici regăsim aceeaşi activitate febrilă. Nepoţii, Cătălin şi Ionela, nurorile, Mariana şi Rodica, fiii, Ştefan, Mihai şi Gheorghe, cu toţii au venit să ajute la scoaterea vaselor din cuptor şi la depozitarea lor pe categorii.

În atelier, Ionuţ Truşcă şi Mihai Dârman, elevii lui Mihai Truşcă, învârteau roţile de zor, modelând farfurii, strachinuţe, ceşti şi ceşcuţe. Când treaba e pe sfârşite, ne retragem la odihnă, povestind despre viaţă şi lut cu Teodora Truşcă.

Fiică a vestitului olar Ion Munteanu („O! ce om de seamă a fost tata printre olari!") din Oboga şi soţie a nu mai puţin renumitului Marin Truşcă, ne povesteşte despre tainele meşteşugului, făcându-ne totodată demonstraţii de decorat, dar şi de modelat ulcioare de nuntă: „Vedeţi? Nu-mi tremură mâna! Pot să decor, să jirăvesc şi să şi modelez. E o plăcere pentru mine. Am început să-mi fac din nou de lucru cu oalele. Mi-a fost foarte greu după ce a murit soţul. Patru-cinci luni de zile oftam pe bătătură şi-mi frecam mâinile de cred că mă auzeau de la centru. Mă durea rău sufletul şi-mi era teamă să nu mă îmbolnăvesc. Simţeam că trebuie să fac ceva şi atunci băieţii mei mi-au pregătit pământ şi m-au ajutat să încep iar munca mea la oale. Nu prea aveam răbdare şi totuşi vream nepărat ca să le mai dau şi lor anumite secrete, că nici ei fiind mereu că tată-su nu învăţaseră totul.

Secretul cel mare în viaţă e munca şi seriozitatea. Eu şi soţul meu am fost oameni săraci,

www.cimec.ro



Activitate „febrilă": scoaterea vaselor calde din cuptor



dar Dumnezeu a vrut să ne unim la treabă și să mergem ca boii la jug; am început să ne urzim viața; ne-am făcut casă, am făcut și cuptor de ars oale și am lucrat pământul. Așa am ajuns în rândul oamenilor de frunte.

În olăria noastră nu s-a schimbat mai nimic, în afară de aparatele astea la curent: râșnița, malaxorul. Și totuși ar mai fi ceva schimbat – la noi în familie: de prin anii șaptezeci și ceva, am început să fim căutați de muzee și să lucrăm pentru expoziții oale din astea mai luxoase, ploști și ulcioare de nuntă. La astea se fac tot felul de aplicăciuni; adică aplicații din astea, că nu se fac nunți fără ploști și ulcioare din astea. Da' eu, când eram tânără, n-am văzut la noi așa lucruri interesante (ploști), nu știm de unde le-au aflat olarii. Poate că din auzite. Eu am luat o carte și citind și văzând, am început să lucrăm. Am auzit că s-au găsit în săpături câte un caz de ulcior și s-au scos cărți cu tot ce s-a găsit în pământ. Așa am văzut, ne-am inspirat și am început să lucrăm. În rest nu s-a schimbat nimic în munca noastră. Și pământul e același; îl luăm de pe văi, de la Olteț, un pământ bun, argilos. [...]"



Ulcioare de nuntă lucrate de Teodora Trușcă

„Noi toate din pământ le tragem"

Teodora Trușcă ne vorbește și despre funcțiile ceremonial-rituale și magice ale oalelor, despre „cuprinderea" lor în sfera elementelor pozitive și negative: „S-o luăm cu copiii mici, de la naștere: prima scaldă a copilului se făcea cu apa dintr-un vas nou, neînceput, că se zicea că așa o să aibă trupul sănătos și glasul frumos. La trei zile după ce se nasc se pun ursătorile. Cum se pun aceste ursători? Se înfașă o pâine mare, nedospită, se mânjește cu miere sau zahăr topit, se fac trei cruci în trei părți pentru trei ursături și se numesc ursătorile să fie blânde, bune ca pâinea și dulci ca zahăru' sau mierea.

www.cimec.ro













Vase de Romåna puse la uscat, arse o dată sau de două ori

www.cimec.ro

Se zice aşa de trei ori, după care se pune pâinea pe masă, tot pe masă se mai pun trei străchini noi pline cu apă, trei linguri de lemn în trei colţuri ale mesei ca ursătorile, când vin, să găsească masa plină şi să-i urzească de bine copilului.

Şi la botez naşa spală copilul cu apă dintr-o oală nouă şi zice că pentru ca să aibă copilul noroc şi voce bună. Şi mâncarea la botez se făcea tot în oală nouă.

La nuntă mâncarea se fierbea în oale mari de pământ şi se servea în străchini, iar băutura – ţuica – în ceşti şi vinul în căni tot de lut. Se făceau şi ulcioare mai simple, cu nişte boboci pe ele, umplute cu rachiu, cu care se chemau oamenii la nuntă.

La înmormântare se ia o cană nouă cu apă care se dă peste mormânt unui gropar, iar când se iese cu mortul din casă, se sparge o oală; se zice că aşa o să se spargă toate relele şi nu o să mai moară nimeni.

Tot la înmormântare şi apoi tot mereu când mergi la morţii tăi din cimitir, îţi trebuie o tămâielniţă în care să arzi tămâie şi să tămâi pe lângă mormânt. Tot din pământ e şi tămâielniţa; ca o oală tăiată cu nişte găuri ca să ardă înăuntru şi să iasă fumul de la tămâie.

Oalele – căni, căniţe, străchini, farfurii – se împart la înmormântare, la patruzeci de zile, la moşii de vară, la moşii de iarnă, la hram, după Paşti, marţea după Paşti, de Sfânta Maria Mare, la Adormirea Maicii Domnului.

Vedeţi, în viaţă toate le tragem din pământ!

Înainte se făceau şi vrăji cu oalele. Vrăjitoarele se duceau la un olar ca să le facă un ulcior fără mănuşă, pe nerăsuflate. Ăla era bun pentru fetele care trebuiau să se mărite. Erau şi femei care făceau descântece pentru fetele care nu se măritau, da' vrăjitoarele îl trimitea noaptea după ursitul fetei. Apoi bufnea în curte; venea aşa ca un urlet. Mi s-a întâmplat şi mie; parcă trecea un viţel noaptea urlând prin curte. Când auzeau, bătrânele ziceau: «Ţi-a trimis ulciorul!».

În ajunul Anului Nou, noaptea, şi de Bobotează se vrăjea – ăsta era un joc distractiv, pe care aş vrea să-l fac cu nepoţii mei ca să ştie şi ei cum ne distram noi – ar fi păcat să se piardă! Ne adunam nouă tineri, fete şi băieţi, luam nouă străchini şi sub ele puneam bani, oglindă, sare, păr de porc, cărbune, mămăligă, pieptăn. Şi le învârteam pe o masă, apoi alegeam. Dacă un băiat nimerea de trei ori bani, atunci însemna că se căsătorea cu o fată bogată. Dacă nimerea inel de trei ori, însemna că fata pe care o va lua este «îngăurită», adică nu va fi fată mare şi tot aşa, cine dădea de pâine, lua bărbat sau femeie bun-bună, cine dădea de cărbune, avea parte de cineva negru la faţă, cine de mămăligă lua pe cineva mai sărăcuţ, cine pieptene, lua rânjit sau păr de porc – păros."

Mărturii ale cercetării

În afară de anii în care drumurile mele au dus către Romána, cu o parte dintre olarii de aici aveam să mă mai întâlnesc cu multe prilejuri: la târguri, expoziţii, la tabere sau concursuri. Am urmărit evoluţia lor, iar în anul 2004, când Ştefan şi Rodica Truşcă au obţinut Premiul I la Târgul de ceramică populară „Cocoşul de Hurez", m-am gândit la bucuria pe care au resimţit-o Teodora Truşcă şi băiatul ei, Mihai Truşcă, stabilit astăzi în Italia.



Mihai Truşcă împreună cu elevii săi, la Târgul de ceramică „Cocoşul de Hurez" (1996)

www.cimec.ro



Rodica şi Florian Truşcă la Târgul de ceramică „Cocoşul de Hurez" (2003)



Ştefan Truşcă la Festivalul „Oltenii şi restu' lumii" (Slatina, 2004)

Mi-am adus aminte cât de mult îşi doreau să obţină o dată premiul acesta şi la Horezu, pentru a se convinge că în ceramica românească, olăria de Româna are renume. Şi că ei, olarii, sunt preţuiţi „la nivel înalt" pentru ceea ce fac.

Revăzând numeroasele „produse" ale cercetării de la Româna din anul 1997 până în 2005 (fişe, chestionare de conversaţie, însemnări, transcrieri, imagini filmate şi o adevărată arhivă fotografică), retrăiesc ca şi cum ar fi aievea toate impresiile şi întâmplările trăite acolo. Înţeleg pe deplin acum sensul celor spuse de Jean Copans: etnologia este mai presus de toate o experienţă personală a societăţii studiate. [...] Cine spune „teren" evocă totodată o populaţie şi un etnolog, mai ales că acesta din urmă recurge uneori la limbajul unui proprietar privat vorbind despre terenul „său", tribul „său". (Copans: 1999, 39)

Ca o concluzie la această prezentare, aleg din noianul înregistrărilor gândurile lui Mihai Truşcă – o adevărată lecţie de ceramică, peste timp, ca semn că roata olarului şi cea a timpului continuă să se învârtă în orice parte a lumii te-ai afla: „Formele vaselor care se lucrează la Româna sunt tot aceleaşi care s-au lucrat poate şi acum 100 de ani; spun asta pentru că avem posibilitatea să verificăm acest lucru prin obiectele care se păstrează în muzee. Eu, de exemplu, ceea ce am primit de la părinţi, forme, culori, motive, am păstrat neschimbat.

Eu fac olărie de la şase ani. Tatăl meu era un om un pic cam aspru şi-mi zicea: «Suie, învaţă la roată, că nu se ştie ce timpuri vor veni!». Mi-era şi mie drag de copilărie, dar nu m-am putut bucura atât de mult cum s-au bucurat alţi copii. Îmi spunea să-l ajut mereu că nu se poate face olărie de unul singur. De asta m-am convins şi eu în timp. Pe la şase ani am început să fac singur miniaturi. Şi acum lucrez din astea: fie jucării-fluierice, fie farfurii mici. Timpul a trecut, am progresat, dar nici până acum nu pot să spun că am învăţat totul. În olărit te perfecţionezi încontinuu. Eu am lucrat la o întreprindere, la I.O.R., apoi, după ce mi-am terminat armata, am fost angajat ca profesor de ceramică şi acum sunt la şcoala populară de artă.

www.cimec.ro

Mergând la Muzeul Ţăranului Român, am descoperit ceva fantastic; văzând colecţiile lor de ceramică, ne-au arătat cei de acolo ce fel de vase se lucrau în urmă cu mai mulţi ani la Romăna şi Oboga. Am rămas foarte surprins de forme. Am venit acasă şi imediat le-am pus în practică, dar miniaturizate. Erau şi nişte borcane cu şerpi făcute de cel mai mare olar care a fost la noi în zonă, Mitriţă Viscol. Ulcioarele de nuntă erau aceleaşi – aveau urşi, broaşte...

În vara asta am fost şi la Muzeul Astra din Sibiu şi am văzut un ulcior mare de nuntă, mai complicat, făcut de Marin Diaconeasa; încerc să fac şi eu unul. M-a impresionat iarăşi la cele două muzee că am văzut şi oale şi ulcioare făcute de tata. Am avut emoţii, să ştiţi! Şi la Muzeul de Ceramică de la Balş am văzut ceva interesant: ulcioare cu altă formă faţă de cum se fac acum la noi, mai rotunde, lucrate tot de Marin Diaconeasa. Şi o farfurie cu o cloşcă în mijloc şi cu puii pe margine. Ca şi cloşca cu puii de aur. Aş vrea să pot şi eu să lucrez aşa ceva, dar nu ştiu dacă am să pot. Voi încerca, bineînţeles, voi face una, douăzeci, treizeci şi până la urmă tot mă voi apropia de adevăr. Modelele mele decorative sunt tot ca la Romăna: peştele, cocoşul, spirala şi fagurele.

Ulcioarele de nuntă se fac cel mai greu; dacă fac zece, nu ştiu dacă vor ajunge patru la final; se crapă, sunt foarte pretenţioase şi nu trebuie să le vadă soarele. Pentru că trebuie să lucrăm la ele mult după ce le luăm de pe roată, să le lipim ornamentele şi reliefurile, chiar în atelier le acoperim cu frunze pe gură, ca să nu apuce să se usuce până ce nu terminăm treaba la ele.

Ca să facem vase de calitate, trebuie să avem un pământ bun şi să ne îngrijim mai întâi de pregătirea lui. Se alege de impurităţi (pietre, rădăcini), se sapă mărunt, se alege acolo, în groapa de unde-l luăm, o grămadă care se aduce acasă cu ce poate omul – cu căruţa, cu maşina.

Îl depozitează şi alege o porţiune cât i-ar trebui lui pentru o zi-două, îl udă, îl înţeapă ca să-şi ia apa şi-l lasă la dospit, cum se spune. După câteva ore iar se sapă, iar se pregăteşte pentru mestecare, de data asta prin malaxor.

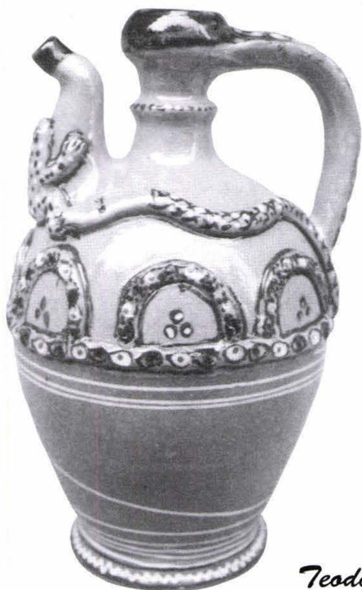




www.cimec.ro



Farfurii-miniatură...



...și ulcior de nuntă lucrate de Teodora și Mihai Trușcă



Cuptor de ars oale la Romāna

După aceea îl preparăm în bolovani, după forme. Dacă facem forme mari, bolovanii (bulgării) vor fi mari şi invers. Le decorăm şi le lăsăm la uscat. După uscare urmează prima ardere. Le scoatem, încercăm plumbul – smalţul să fie cât mai bun, le smălţuim şi le introducem din nou în cuptor pentru arderea a doua, unde temperatura ajunge în final la aproximativ 1.000°. Şi răcireą vaselor trebuie să fie lentă, pentru a nu crăpa smalţul. De aceea le lăsăm 24 de ore până să le scoatem din cuptor.

Culorile le obţinem din pământ; ruşala o luăm din vâlcea, iar negrul îl găsim la Racoviţa, într-un mâl adus de apă în nişte ghioci tari, care se bagă jos în cuptor să ardă, după care se pisează, se dă pe râşniţă ca să se facă un praf foarte fin. Albul se ia de la Medgidia. E o carieră acolo. Smalţul îl cumpărăm – se găsea litargă sau miniu de plumb, acum plumbul se topeşte la o temperatură de 400-500° până devine lichid. Se bagă în combinaţie cu piatra (piatră de pe drum), care se bagă şi ea la cuptor când ard vasele şi ea începe să crape, să plesnească, care se pisează ca piperul. Amestecate cu plumbul şi date la râşniţă se transformă în smalţ verde după ardere.

Cuptoarele sunt aşa cum le-am pomenit: în pământ. Am încercat acum să-l mai ridic puţin în afară, că este o temperatură prea mare acolo şi nu prea pot să rezist să bag foc când fac arderea, din cauza temperaturii, mai ales dacă afară sunt 30° sau mai mult.

www.cimec.ro

Partea de jos a cuptorului, pe care se aşază vasele, se numeşte *mălai*, iar la şanţurile de pe margine, cea din interior, pe care umblă focul, le spunem *sclipuri*.

Într-un an ardem cinci-şase cuptoare. Intră multe odată, da' noi nu le numărăm şi nu le măsurăm ca pe vremuri cu unităţile vechi «cap» şi «vas». Câte avem, atâtea băgăm, numai că pe straturi. Primele intră, aşa cum aţi văzut, cănile care nu se ovalizează, că sunt pe verticală.

Pentru căni am făcut nişte suporturi interesante, pentru că niciodată nu reuşeam să le scot neatinse. Am văzut la domnul Ciungulescu şi la alţi olari din Oboga şi am pus şi eu în practică. Acum le scot fără nici un defect. Se pun cănile, deci, că sunt cele mai rezistente (dacă am pune străchinile, s-ar pleoşti, s-ar face ca bărcile), urmează apoi cofele (cănile de vin). După aceea mai punem un rând de străchini din acelea arse şi se acoperă cu cioburi, ca să ţină temperatura şi focul închis. Dacă nu l-am acoperi, niciodată nu s-ar face.

Oalele noastre sunt foarte bine apreciate. Oamenii la târguri abia ne aşteaptă. Când ne văd, strigă unii la alţii: «Au venit olarii!» – şi se strâng în jurul nostru. Pe unii nici nu-i interesează bâlciul, ei vin doar pentru oale. La un târg, olarul primeşte orice: dacă nu bani, cereale sau alimente, ceapă, ce are fiecare.

Acuma, la Romána sunt mulţi olari. Mulţi au început din cauza sistemului, că nu mai au servicii, mulţi s-au apucat după revoluţie. Unii ştiau, dar se lăsaseră şi acum au revenit la oale. Înainte le ajungeau banii din salarii, da' acuma cheltuielile sunt mult mai mari şi bani nu prea.

De multe ori stau şi mă gândesc că eu şi cei doi fraţi ai mei am moştenit o avere prin meşteşugul nostru. Tata ne dădea normă când eram mici: «Faci atâtea obiecte, te duci la joacă; nu le-ai făcut, nu te duci!». Dacă nu era el aspru, nici unul dintre noi n-am fi învăţat şi acum văd ce bine s-a purtat cu noi. Ce mă făceam eu, dacă nu ştiam să lucrez? Îmi este de mare folos tot ce am învăţat de la tata!" (Romána, august 1997)



www.cimec.ro



1



2



3



5



4



6



7

Ceramică de Romåna: 1. Farfurie cu „coada de păun" (*Mihai Trușcă*) • **2.** Castron (*Teodora Trușcă*) • **3.** Farfurie cu „pomul vieții" (*Teodora* și *Mihai Trușcă*) • **4.** Castron-miniatură cu „pomul vieții" (*Mihai Trușcă*) • **5.** Borcan cu brâie (*Teodora* și *Mihai Trușcă*) • **6.** Ulcior de nuntă (*Teodora* și *Mihai Trușcă*) • **7.** Borcan cu capac (*Mihai Trușcă*)

www.cimec.ro



1



2

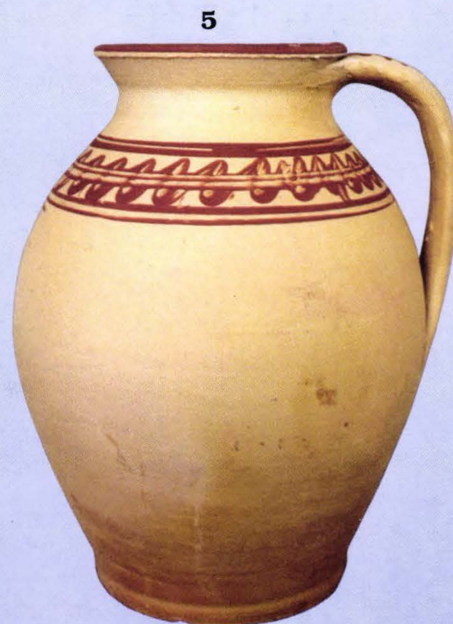




3



4

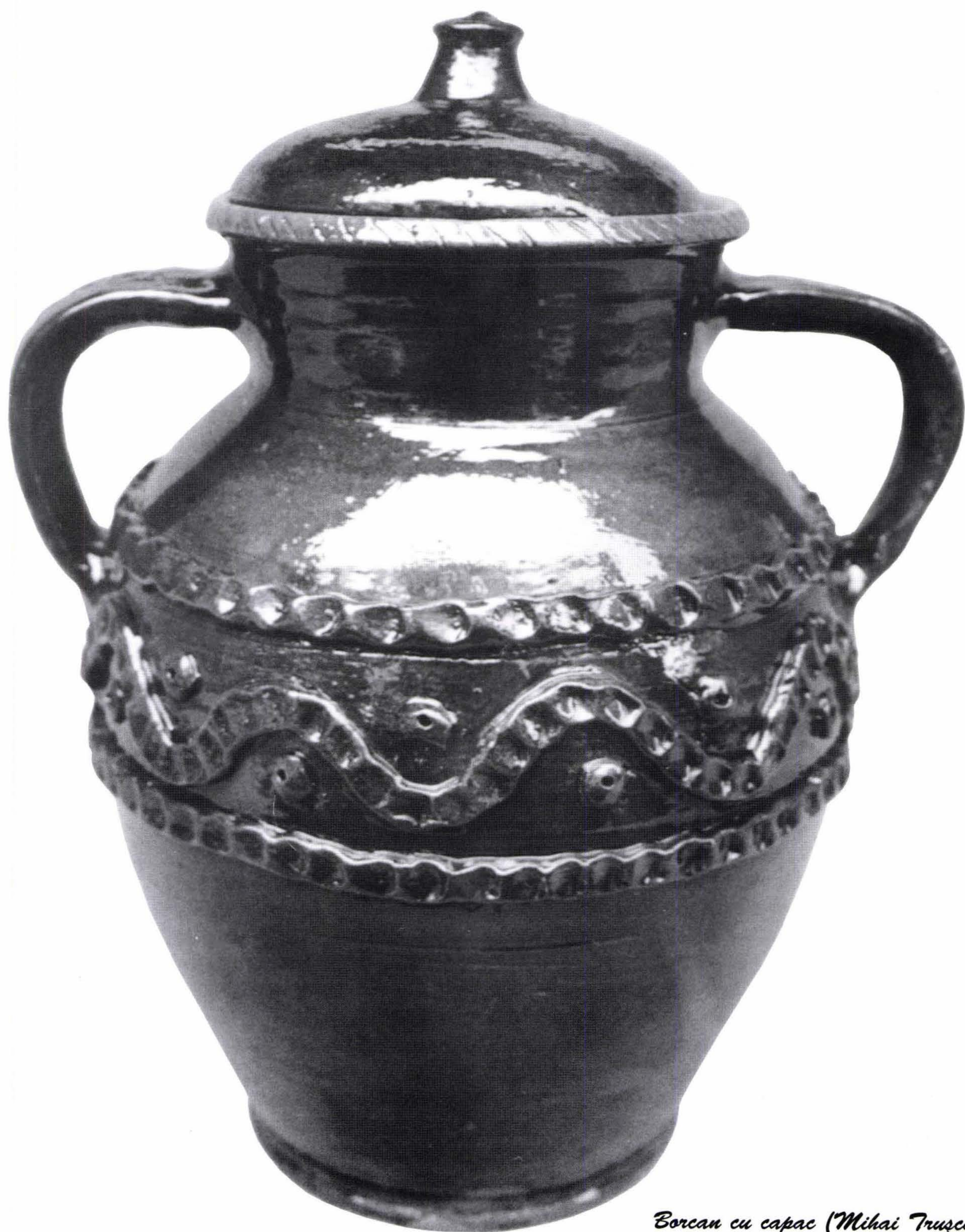


5

Ceramică de Noapteşa:

1. Oală cu două mănuşi (*Iancu Giura*)
2. Ulcea (*Iancu Tănase*)
3. Ulcioare „de cinci“ (*Iancu Tănase*)
4. Tămâielniţă (*Iancu Tănase*)
5. Oală de Noapteşa (*Maria Căţea*)

www.cimec.ro



Borcan cu capac (Mihai Trușcă)

www.cimec.ro

Județul Mehedinți

Ceramica de Noapteşa

Un loc uitat de lume: Noapteşa

Orice discurs asupra ceramicii din judeţul Mehedinţi începe invariabil cu centrul Şimian (dispărut încă de la sfârşitul secolului al XIX-lea, unde se producea olărie neagră) şi se termină cu cel de la Şişeşti (în activitate, după cum am constatat), caracterizat îndeobşte de vorbele lui Barbu Slătineanu, din a sa *Ceramică românească*, ce pun în lumină asprimea aspectului înţeleasă ca eleganţă şi frumuseţe. Cercetarea unor toponime dezvăluie faptul că olăria a fost practicată în mult mai multe locuri din actualul judeţ: „Astfel, la Baia de Aramă şi Bâltanele (comuna Greci) există câte un cătun denumit «Ularii» şi, respectiv, «Olarii»; la Gârniţa, pe raza actualei comune Prunişor, există un loc numit «Olăriţa»; la Fântâna Domnească un pârâiaş într-o vale se numeşte «Ogaşul olarilor»; într-o hotărnicie din 1650 a boierilor orânduiţi să aleagă hotarele moşiei Stângeanca întâlnim toponimicul «Cotul olarului», iar într-o poruncă a Divanului Craiovei către ispravnicii de Mehedinţi, din 18 iulie 1770, referitoare la descrierea hotarelor moşiei moşneneşti a Severinului, un semn de delimitare a moşiei se numeşte «Fântâna cu olane».“ (Petrescu, Secoşan, Stoica, Ciobanu: 1983, 251)

Urmând rigoarea oricărei cercetări, pentru a stabili cu obiectivitate numărul de localităţi în care s-a lucrat, de-a lungul timpului, ceramică, precum şi aspectele esenţiale ale olăriei mehedinţene, analiza toponimelor trebuie coroborată cu documente de arhivă, cu date statistice, cu monografii sau observaţii directe în teren.

În lucrarea mai sus-menţionată, Pavel Ciobanu, autorul capitolului „Ceramica populară românească“, evidenţiază faptul că, în catagrafia economică a judeţului din anul 1832, existau 15 centre de olari şi că în 1883 boierul Dimitrie Butculescu numărase în însemnările sale 800 de olari distribuiţi în cinci centre.

Lucrarea lui Barbu Slătineanu „împarte“ ceramica din Mehedinţi în două: centrul Glogova (astăzi centrul aparţine administrativ judeţului Gorj) şi centrul Şişeşti.

„De curând, cercetând toate satele din Mehedinţi, am avut marea revelaţie de a descoperi încă un centru ceramic: satul Valea-Rea din comuna Căzăneşti. Până acum câţiva ani (3-10 ani) în Valea-Rea (azi Valea Coşuştei) mai lucrau şase olari“ (*ibidem*).

Poate pentru că este doar un sat aparţinător comunei Şişeşti, Noapteşa nu se bucură de o tratare separată, specială, în contextul ceramicii de Mehedinţi. Noapteşa, Cărămidaru, Ciovârnăşani, Cocorova, Crăguieşti – iată denumirile satelor care se ivesc pe cuprinsul celor şapte hectare de întindere a Şişeştiului.

Dintre toate, Noapteşa pare un loc situat la hotarul cu lumea obişnuită. De la poarta ultimului olar din sat, încep pădurea şi cerul. Aici am gândit eu, prima dată când am ajuns în acele locuri, că ar fi adevăratul „izvor al nopţii“, deşi Lucian Blaga l-a asemuit ochilor iubitei. Noapteşa este hăul de mister ivit din „izvorul / din care tainic curge noaptea peste văi şi peste munţi şi peste şesuri / acoperind pământul / c-o mare de-ntuneric“ (Lucian Blaga, *Izvorul nopţii*).

www.cimec.ro

Nu ştiu de ce, dar sentimentul încercat până a ajunge la Noapteşa a fost cel de sfârşit de lume şi de început de veşnicie. Din nou am simţit, cu versul lui Blaga, obârşia „sufletului satului":

> [...] *Eu cred că veşnicia s-a născut la sat.*
> *Aici orice gând e mai încet,*
> *şi inima-ţi zvâcneşte mai rar,*
> *ca şi cum nu ţi-ar bate în piept*
> *ci adânc în pământ undeva.*
> *Aici se vindecă setea de mântuire*
> *şi dacă ţi-ai sângerat picioarele*
> *te aşezi pe un podmol de lut.*
> *Uite, e seară,*
> *Sufletul satului fâlfâie pe lângă noi,*
> *Ca un miros sfios de iarbă tăiată,*
> *ca o cădere de fum din streşini de paie* [...]
> (Lucian Blaga, *Sufletul satului*)

Noapteşa – ieri şi azi

Totuşi, satul Noapteşa face parte din „rândul lumii"; este situat dincolo de apa Coşuştei şi de dealul Şişeştiului. Cine vrea să-l înscrie pe harta etnografică a Mehedinţiului, găseşte încă dovezi, resurse şi motive pentru a o face.

Vechea arhitectură a caselor ţărăneşti, preocuparea femeilor de a ţese macaturi şi „foi de pătură" şi mai ales „focul nestins" din cuptoarele olarilor, toate acestea se constituie în repere importante din cronica acestui sat.

Lumea încă mai vorbeşte aici despre un „olar mare", „cunoscut de muzee", care „a fost chemat şi la Severin şi la Bucureşti cu oalele lui": „A mers şi la târguri şi a avut şi expoziţii. Constantin Opriţa l-a chemat, că a murit mai de mult".

L-am găsit şi eu amintit pe Constantin I. Opriţa în pagini de cărţi şi de reviste, ca fiind, alături de Andrei Traşcă, zis şi Ioniţă, olar din Şişeşti, „unul dintre ultimii descendenţi ai unui lung, stufos, necuprins crâng de meşteri, cu rădăcini ce se pierd în veac [...] Constantin I. Opriţa este [...] la fel, un singuratic şi, la fel, un încheietor de şir. Are patru băieţi – trei sunt mineri-excavatorişti la Motru, al patrulea a făcut facultatea la Timişoara, predă limba franceză la şcoala satului. Nu deplânge lipsa moştenitorilor, dimpotrivă, e chiar bucuros că n-a înveşnicit în urmaşi un tipar care, astăzi, chiar şi lui i se pare strâmt şi depăşit." (Purcaru: 1979, 135-137)

Motivele acestei „bucurii" şi le exprimase olarul într-un interviu realizat de Dona Roşu, cu puţin timp înainte ca acesta „să încherbe" (să împlinească – *n.n.*) şaizeci de ani: „E greu la oale. Eu lucrez de la 12 ani. Lucra şi tata. Dacă nu lucra el, nu mă învăţam nici eu. Şi bunicu' lucra. Asta-i meserie murdăroasă. Numai la frământat câtă muncă e! Îl gruhăim cu picioarele şi apoi îl luăm la mână. Aici la noi nici un olar n-a ajuns până acum la pensie. Olarii nu au veac. Nu au veac că muncesc din greu. Dacă vrei să lucrezi iarna, pământul e îngheţat. Îl sapi, îl scoţi, îl pui în car şi-l aduci acasă şi apoi începe greul ăl greu.

Sunt mulţi olari în Noapteşa. Peste douăzeci. Văzând oalele lor ai zice că sunt toate la fel. Acelaşi pământ, aceeaşi simplitate. Eu când mă duc la unu' şi văd oale cumpărate de la mine, mi le cunosc. Seamănă oala, că-i de pământ. Da' la fiecare iese altfel." (Roşu: 1976, 13)

Drumurile mele către Noapteşa au început în anul 1996 şi au continuat mai apoi în anii 1998 şi 2001, concretizându-se de fiecare dată în noi experienţe de cercetare, dobândite cu ajutorul celor patru mari tipuri de metode folosite: cercetarea documentară, observaţia, chestionarul şi conversaţia (Quivy, Van Campenhoudt: 1988, 40)

Materialul referitor la centrul de ceramică Noapteşa a fost pe rând îmbunătăţit şi revizuit, suportând adăugiri de fiecare dată când revenirile în „acelaşi teren" au impus-o. El este de fapt o sinteză a tehnicilor de lucru abordate în maniera autorilor sus-menţionaţi şi reprezintă contextualizarea diferitelor date obţinute ca răspunsuri la chestionare sau ca discursuri în cadrul conversaţiilor purtate cu meşterii olari.

www.cimec.ro

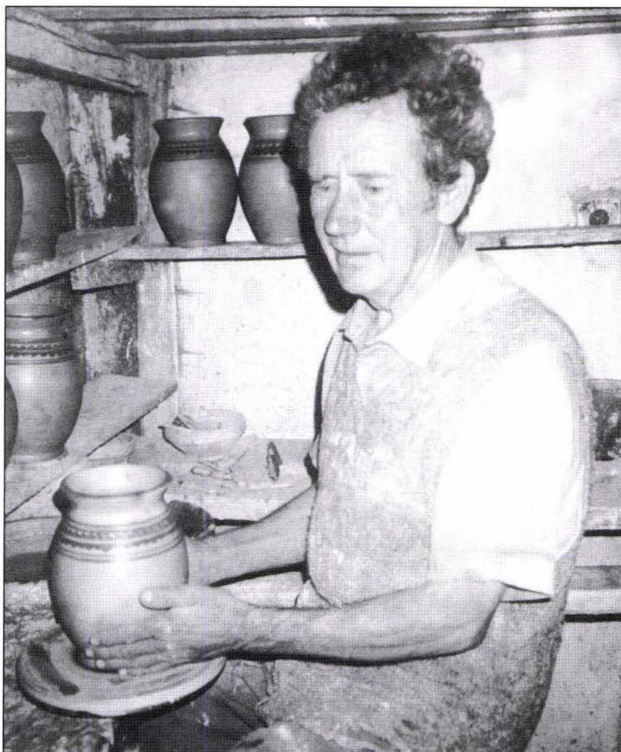
Olarii

Deşi împuţinat ca număr, şirul olarilor de astăzi din Noapteşa, pare că „prinde veac", în ciuda verdictului dat în urmă cu mai bine de un sfert de secol de renumitul olar de atunci Constantin I. Opriţa, care se plângea de faptul că „olarii nu au veac". În contextul discursului său, veacul se traducea deopotrivă printr-o medie scurtă de viaţă a olarilor de altădată şi prin diminuarea importanţei meşteşugului, deci prin iminenta sa dispariţie. Prezentul infirmă spusele sale de atunci, contrazise de existenţa olarilor de astăzi.

La Noapteşa încă mai lucrează câţiva olari. Pe oricine ai întreba despre numărul lor, îţi va răspunde că trebuie să fie vreo douăzeci, dar, în realitate, numărul celor activi nu depăşeşte cifra de 10. Aceştia sunt: Iancu Giura, Iancu Tănase, Grigore Giura, Constantin Gârbovan, Gogu Mihart, Gheorghe Mihart, Maria Căţea, Dumitru Căţea, Ilie Giura, Ion Tănase. Cu toţii lucrează adevărata ceramică de Noapteşa – în special oale nesmălţuite, de un alb sidefiu ce bate spre roz, ornamentate cu ruşală pe care o obţin dintr-un pământ anume. Dacă ar trebui să sintetizăm în doar câteva cuvinte caracteristicile ceramicii de Noapteşa, cu siguranţă le-am folosi pe acelea care exprimă frumuseţea, proporţia, eleganţa, firescul, simplitatea, bunul gust...

Asemănătoare în câteva forme şi ornamente cu ceramica de Şişeşti, aproape identică acesteia în ceea ce priveşte nuanţele lutului, ceramica de Noapteşa întinde o punte de legătură formală cu cea a vecinilor din Gorj, stabilind şi un limbaj comun la nivelul modului de „cântărire" a capacităţii vaselor. Unitatea de măsură este şi aici capul, aşa încât vasele, în ordinea descrescătoare a măsurii lor, sunt de una la cap, două la cap sau îndoieli, trei la cap sau întreieli...

Formele şi proporţiile vaselor dovedesc un simţ al măsurii şi al rafinamentului demn de măiestria unui artist plastic, dar olarii de aici, trăind doar sub semnul tradiţiei, numesc talentul lor „mânuială", în timp ce arta lor este tradusă simplu prin cuvântul „meşteşug".



Iancu Giura, olar din Noapteşa

Iancu Giura (n. 1937) lucrează oale de la vârsta de 11 ani. A învăţat de la „ăl bătrân". Deşi au fost patru fraţi, nu au deprins lucrul la oale decât doi. „Palmaresul" său este bogat; el ştie să lucreze toate formele şi toate mărimile, de la căni mici de 100 de grame, până la vase mari de 15-20 de litri: „Fac tot ce există din pământ. M-am specializat de mic şi acum le fac repede. Reuşesc să încherb şi 50 de bucăţi pe zi. Ridic vase de până la 15-20 de kg, deci oale mari cu două mănuşi, fac şi strechine de-astea – ce să vă spun, fac tot ce se face din pământul nostru. Cât vrea omul de mari atâtea le fac, că eu am şi precizie; ştiu să fac fix, la kilogram. Aşa m-am specializat de la ăl bătrân; eu l-am depăşit, că el nu lucra mai mult de zece pe zi."

Pământul cel mai bun îl aduce din dealul Şişeştiului, de unde îl scoate şi Marin Titu, din deal de la Mârzaci: „Un pământ alb mai avem şi noi în deal la Viorele, da' ăl bun de oale e mai în adâncime şi se scoate greu, numai cu escava-

www.cimec.ro



Ulcior lucrat de Iancu Giura

torul, cu buldozere, că pentru noi este greu să facem groapa aşa de mare. Eu cu frate-meu am descoperit aici, mai jos de noi, un pământ care iese roşu după ce îl arzi. Aşa am început noi să facem şi ceramică roşie, care nu s-a făcut până acum la noi."

Ulcioare mari şi mici, oale „de tot felul", ulcele, *bădaie* de băut lapte sau putineie, castroane, străchini, vaze de flori, tămâielniţe, vase îmbrânate cu două mănuşi, aceasta este „lumea de lut" a lui Iancu Giura, alcătuită la roată, „ridicată" cu mâinile, fasonată cu pieptănul, tăiată de pe laviţa roţii cu o aţă sau cu un fir de sârmă şi vopsită cu *ruşală* cu *boielnicul* (pensulă) sau „cu deştul".

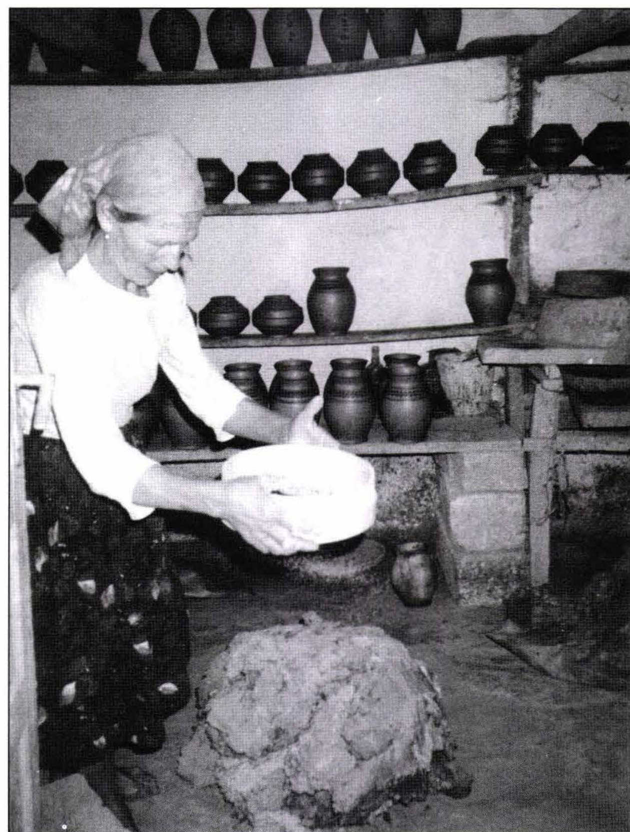
Chiar dacă se face „mai a silă", olăria este meseria lui şi o iubeşte. I-ar plăcea să-l urmeze nepoţii (Iancu-Daniel şi Alina-Magdalena), care, deşi au deprins lucrul la oale şi îl mai ajută uneori, „le e ruşine să facă olărie, da' vă spun eu, că atunci când n-o avea ce mânca, o să se pună pe lucrat, că asta (olăria – *n.n.*) te scapă de foame".

În atelierul lui Iancu Giura am înţeles ce înseamnă „diviziunea muncii" la acest meşteşug.

Până ce *boboloaşele* vor ajunge pe roată, este un drum lung şi destul de anevoios. După ce este adus acasă tocmai din dealul Şişeştiului, pământul se pune în *gronită*, locul în care se lasă să se odihnească. Se înmoaie cu apă şi, dacă este nevoie, se aduce o cantitate în atelier unde începe *călcatul*.

De fapt, această operaţiune este făcută, de regulă, de soţia sa, Ana Giura, care aşază pe duşumeaua din atelier o bucată mare de pământ fin, după care începe „dansul".

Calcă bine şi de nenumărate ori pământul din interior către exterior, până ce îl întinde în forma unei turte mari. Îl adună apoi *vrană* (sul) şi jocul reîncepe de încă patru-cinci ori. Abia atunci călcatul s-a încheiat. Urmează curăţirea pământului de tot felul de resturi şi pietricele care se simt „la călcâi" şi care, în cazul în care nu ar fi îndepărtate, ar distruge vasul, fie în starea de uscare, fie la cuptor. În cele mai multe centre de olari din ţară (numai la Noapteşa şi la Slătioara am mai întâlnit practica frământatu-



Înainte de călcare, pământul „se amestecă" cu nisip

www.cimec.ro

lui şi călcatului pământului cu picioarele) acest procedeu arhaic a fost înlocuit cu malaxorul (manual sau electric).

Dacă totuşi, în urma operaţiilor amintite, se mai strecoară vreun gunoi, el se va simţi „la mână", atunci când olarul va bate boboloaşele în palme pentru a le modela.

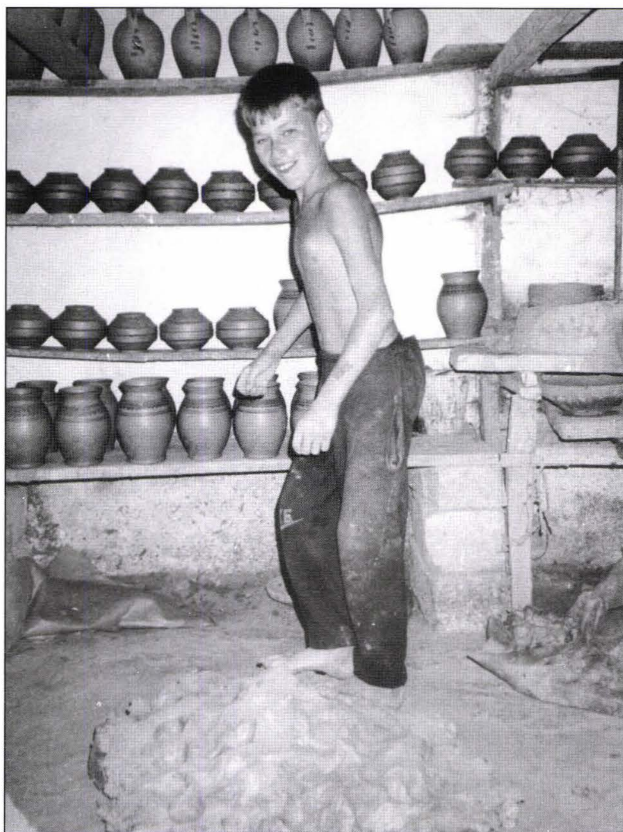
*

Toate procedeele de lucru sunt stăpânite cu mare pricepere şi de fiica olarului, **Maria Căţea** (n. 1958), care ne-a dovedit că-şi poate depăşi dascălul, pe tatăl ei, demonstrându-ne cu câtă uşurinţă poate înălţa o oală (foarte puţine femei lucrează astăzi la roată; în trecut, în centrul de ceramică din Coşeşti, judeţul Argeş, era o tradiţie ca femeile să modeleze) şi cu câtă precizie ştie a înflora vasele cu pensula şi apoi cu degetul. Tatăl şi fiica lucrează „cot la cot" şi tocmai de aceea treaba merge mai repede şi mai bine. Peste tot în curte, la umbră, şi în atelier sunt poliţe cu oale puse la uscat. Cele două cuptoare aşteaptă să fie umplute.



Cuptorul lui Iancu Giura



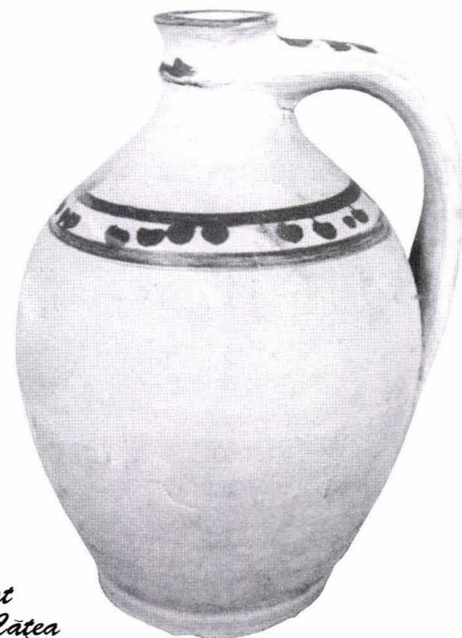


Călcatul pământului

www.cimec.ro



Maria Câţea modelează la roată



Ulcior lucrat de Maria Câţea

După ce s-au uscat bine (se lasă cel puţin o săptămână pe timp de vară), oalele „se chichesc" (se aşază – *n.n.*) în cuptor: „Când oalele sunt gata de ars, intru în cuptor şi le chichesc. Mă ajută doi să mi le dea la mână. După cum vedeţi, eu am două cuptoare. Unul are capacitate mai mare – de 500 de oale de cele de două, de trei şi de patru la cap. Mai mult de 500 intră cele de cinci la cap. În cuptorul mic, nu intră mai mult de 300 de bucăţi. După ce le-am chichit, ies din cuptor şi mă aşez aplecat pe burtă pe zidul cuptorului, ca să împlinesc locul în care am stat eu. La noi se face o singură ardere, că lucrăm nesmălţuite. Eu ştiu să fac şi smălţuite, da' la noi nu aşa este tradiţia, da' nici nu prea-mi convine, că e mai scump cu smalţ şi se ard de două ori cele smălţuite.

Arderea la astea simple durează o zi – de dimineaţa până seara. Lemnele trebuie să fie bine uscate, să fie multe ţăndări, adică sparte mărunt, ca să treacă focul repede prin oale, ca să nu se spargă şi ca să capete o culoare frumoasă, să nu se înnegrească.

Cuptorul cel mare este rotund şi este construit din cărămidă. Are două *furuni* (guri – *n.n.*) pentru foc; alţi olari de aici au cuptoarele cu o singură gură; dar nu e mare diferenţă. Atâta că eu bag foc prin ambele guri şi se ard mai repede că merge focul totuna. Are înălţimea 1,40 metri şi lăţimea tot1,40 metri, deci cât e de înalt, atât e şi de larg.

Jos am ceriş – făcut pe un picior care e la mijloc. Pe ceriş, care este găurit pun oalele – are 15 centimetri de jos. Focul vine prin găurile cerişului drept în oale, până iese ruşaţa sus, ca la fierul când se arde-n foc. Când se înnegresc, înseamnă că trebuie să mai întindem focul, să mai băgăm înăuntru lemne, când e bine – iasă focul sus. Atunci nu mai bag lemn deloc şi focul de jos cu ăl de deasupra se combat şi se ard.

Ceramica noastră e foarte căutată. Pentru nunţi sunt căutate strachinile. Şi pentru pomeni vin să-şi facă comenzi.

De multe ori ascund marfa, că mă trezesc că vin oamenii peste mine când le moare cineva şi ca să pot să servesc omul, am grijă să am marfa oprită. La Joimari, oamenii caută ulcele de cinci la cap, la moşii de piftii se caută strachine, iar când dau de pomană, iau câte 44 de ulcele sau

www.cimec.ro

de străchiniţe. Şi tămâielnicele pentru mers la cimitir la tămâiat sunt mai căutate. O fată a venit şi a stat lângă mine ca să-l termin. Nu a plecat până ce nu l-am terminat. Da' să ştiţi că eu nu prea fac că sunt mai a silă de făcut."


Tămâielniţă

Când nu vinde marfa de acasă, Iancu Giura pleacă împreună cu fiica sa prin târguri: la Motru, la Strehaia, la Broşteni, la Iloviţa, la Bahna, la Baia de Fier, la Baia de Aramă, la Podeni.

*

Iancu Tănase (n. 1943) e coleg de breaslă cu Iancu Giura şi la fel de talentat ca şi acesta. Deşi olăriile lor se revendică din acelaşi fond comun al tradiţiei de Noapteşa, deşi categoriile de obiecte pe care le lucrează fiecare sunt aceleaşi, câteva trăsături subtile, aproape imperceptibile la o privire superficială, te pun în situaţia de a discerne două stiluri, două individualităţi care par că au pecetluit obiectele lucrate din lut şi însufleţite prin atingerea mâinii.

Înainte de a ne vorbi despre meşteşugul său, Iancu Tănase ne povesteşte cu admiraţie despre înaintaşii săi şi despre olarii de azi de la Noapteşa. Printre ei îi aminteşte pe Ilie Giura, Constantin Gârbovan, Ion Tănase, Dumitru Căţea, Grigore Giura.

Este un om retras şi atunci când povesteşte spune vorbe cu tâlc, amintindu-l pe tatăl său, de la care a învăţat olăritul şi după ale cărui principii s-a ghidat în viaţă. Unul dintre ele este dragostea faţă de meşteşug: „Asta mi-e meseria şi îmi place, o fac de la 16 ani; că, dacă nu ţi-e drag de ea, nu poţi s-o prinzi în suflet. Tot foloseşti de la ea şi nu rămâi pe drumuri. Vorba lui taică-meu: «Tu să te ţii de oale că, dacă o să lucrezi, nici domn mare n-ajungi, dar nici de foame n-ai să mori». Şi să ştiţi că avea dreptate bătrânul. Cu oalele mi-am ţinut familia."

Ne povesteşte apoi „drumul lutului": cum îl ia din culmile Noapteşei, dintr-un deal de la humărie, de la 4-5 metri adâncime, cum îl aduce


Vase de Noapteşa de diverse forme


Iancu Tănase, pe vremea când lucra oale

www.cimec.ro

cu căruța acasă și-l pune în *groniță*, cum îl curăță și îl modelează, cum îl decorează și-l arde. Soția sa, Elena, nu-l ajută la călcatul sau curățatul pământului, dar, din când în când, mai intră la *înflorat* cu *boielnicul*.

Socotește apoi felurile vaselor: oale, ulcele, ulcioare, căni, *bădăi* (putineie), tămâiernițe, *îndoieli, întreieli, împătreli, încinceli*. Aceste ultime denumiri ne apropie de oalele din „Țara Gorjului", cu care cele din Noaptesa se aseamănă întrucâtva și la formă și la decorație. „Așa le socotim noi, le zicem *cap*; facem oale de una la cap, adică oale mari de 10-15 litri, ceva mai mici și le spunem de două la cap, după care urmează îndoielile, întreielile și așa mai departe".

Când nu merge cu oalele prin județ la târguri, atunci olarul coboară la câmp și le dă după cum se înțelege cu omul, pe bani sau „pe bucate" (pe cereale).

Nu întotdeauna revenirea la același teren, spre a revedea oamenii și locurile înseamnă și continuarea cercetării. Întoarcerea mea, în anul 2001, la Noaptesa avea să-mi dezvăluie numai relația afectivă, de tandrețe, ce se stabilise între mine și familia Tănase, alături de care petrecusem câteva ore în anul 1996, apoi alte câteva în anul 1998. „A venit doamna noastră!", a exclamat Elena Tănase, îmbrățișându-mă. Eram, cum s-ar zice, de-a lor, sau chiar „a lor", și asta m-a bucurat mult, căci pe loc am realizat că și reversul „zicerii" lui Roger Bastide poate fi valabil: „pentru a face sociologie (etnologie – *n.n.*) veritabilă, trebuie înainte de toate să iubești oamenii". (Laplantine: 2000, 43)

Totuși, dincolo de bucuria revederii, ultimul teren la Noaptesa a fost și un izvor de tristețe, fiindcă am aflat că Iancu Tănase nu mai face olărie, și nici Elena Tănase nu mai înflorește vasele. Cuptorul zace părăsit, iar curtea, plină altădată de oalele meșterului, este astăzi tristă și goală.

Și totuși, la Noaptesa olăritul continuă să existe. În statistica mea, va trebui să existe mereu, așa cum m-au învățat toți olarii de aici – vreo 20 de meșteri. Așa că, scoțându-l din lista de olari activi pe Iancu Tănase și înlocuindu-l cu **Grigore Giura** (n. 1933), fratele lui Iancu Giura, pe care abia l-am cunoscut, suma lor rămâne constantă.

Înainte de a pleca din Noaptesa, în semn că totuși olăritul „merge mai departe", Grigore Giura îmi amintește istoria ceramicii de aici și-mi povestește viața sa de olar, din copilărie, „când aproape tot satul era de olari".

Îmi mai aduc aminte numele tatălui său, Constantin Giura, și bucuria pe care a simțit-o când a reușit să învețe de la el „să încherbe" prima oală. Apoi secretul preparării pământului: „...ca să-ți iasă oalele bune și rezistente la pământul nostru adus din carieră, trebuie să pui trei postăvi de lut la una de nisip".

Mi-a mai spus meșterul că singur face toată munca la oale și că s-a învățat așa, că are un cuptor bun, cu o gură și un ceriș făcut tot de el. Și despre nesanse mi-a vorbit: „Ai, Doamne, de câte ori am pățit să se mai spargă oalele. Mi s-a întâmplat odată și cu un cuptor întreg așa. M-a prins potopul de ploaie când nu ieșise focul deasupra. Am apucat eu de am pus degrabă o tablă deasupra, da' a intrat apa pe gura cuptorului; s-a întâlnit cu căldura și toate ulcioarele mi s-au spart. Nimic nu a mai rămas întreg. Dar și ghinioanele astea fac parte din viața noastră de olar. Noi însă știm să trecem peste toate și să mergem înainte cu munca".

Ulcele lucrate de Grigore Giura



www.cimec.ro

Forună, furună – analiză lingvistică

Dacă noţiuni de bază din domeniul olăritului cum ar fi *oală, olar, roată, vas, ulcior, lut, cuptor* etc. sunt denumite, în mod grăitor, prin vechi termeni moşteniţi din latină (*olla, ollarius, rota, vasum, urceolus, lutum, coctorium*), care au fost şi sunt cunoscuţi deopotrivă atât la nordul Dunării (în dialectul dacoromân), cât şi la sudul ei (în dialectul aromân), iar termenii *ular, vas, ulcior* sunt asemănători cu cei din majoritatea celorlalte limbi romanice (v. it.dial. *ola*; v.fr. *oule*; cat.sp.it. *vaso*; fr.dial. *va*; prov.cat. *vas*; sp.port. *vaso*; it. *orciolo*, v.fr. *orçuel*; prov. *orsol*; it. *loto*; prov. *lot*; sp.port. *lodo* etc.), alte noţiuni, mai puţin importante, sunt redate prin termeni ale căror destin mai sinuos sau istorie mai scurtă îi fac deopotrivă demni, sub un aspect sau altul, de a fi luaţi în seamă.

Iată, în cele ce urmează, doar un exemplu de acest fel.

Se mai foloseşte şi astăzi, de către meşterii olari din Gorj şi Mehedinţi, cuvântul *furun(ă)*, cu sensul de „gură a cuptorului". *Dicţionarul Limbii Române* (1934, 161) îl înregistrează sub forma *forună*, atestată în zona Mehedinţi cu sensul de „coşul casei", „gaură" prin care răsuflă cuptorul şi îl explică prin termenul sârbesc sau bulgăresc *furuna* = cuptor.

La rândul lor, sârbescul *furun(a)* şi bulgărescul *fur(u)na* au fost explicate ca ecouri ale latinităţii balcanice (Skok: 1971, 538), resimţite nu doar în cele două limbi slave amintite, ci şi în grecescul bizantin φούρνος (*Greek Lexicon:* 1887, 1151), trecut ca atare şi în neogreacă şi considerat, pe bună dreptate, a fi urmaşul latinescului *furnus* = cuptor, ca şi it. *forno*, fr. *four*, prov.cat. *forn*, sp. *horno*, port. *forno*, toate având acelaşi înţeles (Papahagi: 1974)

Dar aparent neinteresantul şi atât de localul *furună / forună* de azi, din vestul şi nord-vestul Olteniei, nu poate fi tratat, în aceste condiţii, ca un simplu regionalism, explicabil prin influenţe vecine specifice zonei respective (sârbă sau bulgară), ci ca o variantă transmisă până astăzi a unui vechi cuvânt moştenit din latină şi difuzat în toate limbile balcanice (a se vedea şi alb. *furë* = cuptor), păstrat nu numai la sudul Dunării, în dialectul aromân, ci şi la nord, în dacoromână, cum o dovedeşte această „relicvă" lexicală de azi de la olarii din vestul şi nord-vestul Olteniei, cum o confirmă şi forma *furn* = cuptor, atestată în izvoare româneşti din secolele XV-XVII.



www.cimec.ro



Întreială (Iancu Tănase)

www.cimec.ro

Ceramica de Şişeşti

Note asupra cercetării

Pentru descrierea ceramicii de Şişeşti, este necesar să rememorez câteva experienţe ce şi-au avut punctul de pornire în aceeaşi realitate: olăritul din judeţul Mehedinţi. Decupând din ansamblul demersului „cazul Şişeşti", avem toate argumentele pentru a afirma că azi drumul cercetării nu mai poate avea loc într-un singur sens, de la cercetător la cel pe care îl cercetăm, ci trebuie să ia în considerare şi alte căi şi modalităţi de lucru prin care scopul urmărit să fie pe deplin atins. Traiectoria lui se înscrie într-un demers continuu, care, în concepţia lui Jean Copans, formulată în lucrarea *L'enquête ethnologique de terrain* (Copans: 1998, 70), se prezintă în mai multe ipostaze ale căror câteva postulate ne-am propus să le exemplificăm printr-o mai veche şi mai recentă cercetare a aceluiaşi „teren" – Şişeştiul.

Iată modul în care se prezintă „politica de teren":

• Terenul informatorului sub controlul lui însuşi; e vorba despre înregistrarea situaţională care permite cercetătorului să noteze diferite conversaţii;

• Terenul informatorului sub control împărţit; e vorba despre conversaţia *in situ* în cursul activităţilor casnice şi cotidiene;

• Terenul informatorului sub controlul etnologului; este vorba despre perioada de verificare sau de colaţionare;

• Terenul etnologului sub controlul informatorului; e vorba aici despre discuţii nedirecţionate în care etnologul se mulţumeşte cu faptul de a relansa conversaţia;

• Terenul etnologului sub control împărţit; este discuţia semidirecţionată nici formală, dar nici informală.

Ordinea întrebărilor contează mai puţin şi transcrierea poate fi simultană sau ulterioară (este cazul discuţiei etnografice prin excelenţă).

• Terenul etnologului sub controlul lui însuşi; în acest caz se ţine cont de chestionarul închis şi preconstruit; pot fi incluse de asemenea teste diferite şi întrebări care relevă un inventar sistematic (liste, genealogii, lexic etc.).

Cercetarea

Prima dintre experienţele semnalate a avut drept scop cunoaşterea meşteşugului olăritului şi a celor care îl mai practică şi s-a desfăşurat sub semnul constatativului în acelaşi unic sens amintit – de la cercetător, la cel cercetat, demers ce s-a soldat cu strângerea şi inventarierea notelor de teren.

Insuficient sieşi, acest scenariu pare să nu-l mai mulţumească deplin pe cercetătorul de azi, confruntat cu o problematică variată şi vastă, care vizează toate evenimentele situaţionale conţinute de „postulatele" lui Copans, precum şi posibilitatea unor finalităţi formative.

Aflându-mă pe rând în ipostazele mai sus amintite, fac apel la însemnările primei călătorii la Şişeşti, în 1996, încercând să refac contururile şi ipostazele cercetării.

Între numeroasele centre de ceramică din Oltenia, amintite în capitolul „Olăria timpurilor noi de la 1700 până astăzi" din lucrarea *Ceramica românească* a lui Barbu Slătineanu figurează

www.cimec.ro

și Șișeștiul, alături de Glogova, Târgu Jiu, Ștefănești, Arcani, Peșteana (județul Gorj), Vlădiceni, Buda și Dăești (județul Vâlcea).

Despre toate acestea autorul afirmă că sunt păstrătoare ale vechii tradiții preistorice sau romane: „Olăria de Șișești, Târgu Jiu și Glogova are fața aspră și o formă foarte curată, de o eleganță desăvârșită. Asprimea suprafeței nu este o neglijență, ci dimpotrivă, un mijloc de decorare. Adevăratul element decorativ al vaselor rămâne frumusețea desăvârșită a formelor". (Slătineanu: 1937, 103)

În județul Mehedinți s-a lucrat ceramică în mai multe locuri: la Căniceni, Noaptеșa, Șișești, Șimian, Valea Rea (Căzănești). Cartografia economică a județului înregistrează însă, la 1832, 15 centre de olari, iar boierul Dimitrie C. Butculescu numără, la 1883, în însemnările sale, 800 de olari, care făceau parte din cinci centre.

Dacă în 1983 se mai putea spune că „...la Șișești unde, cu puțini ani în urmă, erau vreo 15 meșteri olari, în prezent activează numai Ioniță Trașcă, în vârstă de 70 de ani, și Marin Titu, de 52 de ani, iar la Noapteșa, în satul aparținător comunei Șișești, activează 28 de olari" (*Arta populară din Mehedinți*: 1983, 251) astăzi constatăm că unicul olar la Șișești este Marin Titu, iar la Noapteșa, socotindu-i și pe cei care nu mai lucrează, numărul lor nu depășește 4-5 nume.

Deschizând „lăzile de zestre" ale vremurilor, aflăm că Șișeștiul a fost nu numai un centru de olărit, ci și unul specializat în lucrarea lăzilor de lemn.

În *Mobilierul Țărănesc din Oltenia* (Tătulea: 1989, 15) se vorbește despre o ladă de zestre care se află în Colecția Muzeului de Etnografie din Craiova și despre care se cunoaște că a fost achiziționată din Șișești în anul 1894, având inscripția de meșter C.M. Lada este descrisă ca fiind lucrată în manieră arhaică, având picioarele masive, fațada și părțile laterale fiind confecționate din două scânduri late, iar capacul „cu spinare". Însemnele decisive constau în triunghiuri și romburi hașurate.

Și Muzeul Porțile-de-Fier atribuie, în catalogul său de lăzi de zestre, apartenența câtorva asemenea obiecte Șișeștiului.

Pe baza acestor date și a altora asemănătoare se susține ipoteza existenței unui centru de lădari, care au lucrat sezonier în cadrul economiei de tip autarhic. (Ostaficiuc: 1996, 19-20)

Au rămas, însă, lucrurile – ca semne ale ființării. Lutul și lemnul. Amândouă fac parte din lumea veche a Șișeștiului pe care o poți redescoperi în „poveștile" oamenilor și ale cărților.

Pământul de muncă, sărac și redus, pe de o parte, și existența lutului propriu ceramicei, pe de alta, au îndrumat pe oameni către această îndeletnicire, care, după înfățișarea utilajului, trebuie să fie străveche. Circa 30% din populația satului e formată din olari care învață meșteșugul din tată în fiu. Cei mai mulți dintre dânșii sunt oameni nevoiași, cu puțin pământ, așezați în gospodării sărăcăcioase. Tehnica e primitivă, cea de acum 2.000 de ani și poate cea din preistorie. Cuptorul de ars oalele e săpat în pământ. O groapă cilindrică cu două cavități: una de la suprafața pământului în jos, vreo 3-4 metri, găurită, lăsând ca sub fundul ei să fie a doua cavitate, a vetrei focului. Olarul are atelierul la un loc cu gospodăria. Într-un colț al odăii este și roata la care lucrează. Depozitul este într-un alt ungher, dacă n-are loc în pod, în tindă sau în altă încăpere. Când stai și privești pe om la lucrul lui, modelând cu rară îndemânare vasul, nu te mai saturi. Și rămâi țintuit până când din bucata informă se ivește un urcior, o oală sau o strachină. Și totuși mijloacele sunt așa de restrânse.

Materialul, din dealul care ocrotește satul spre răsărit, este caolinul, superior celui de la Glogova, cel de-al doilea sat de olari din Mehedinți. Lutul acesta conține numai puțin minereu de fier, pe când cel de la Glogova are și aramă, ceea ce face ca apa să dobândească – după scurt timp – un gust particular.

Încă se mai află vase vechi, de 40-50 de ani: urcioare și oale cu formă distinsă, cu lucrătură aleasă, unele dintre ele având, pentru rezistență

www.cimec.ro

şi, implicit, şi pentru ornamentaţie, un brâu în relief, împletit în chip de funie. Podoabele bogate, în general, au dispărut. Singurul motiv este linia circulară simplă sau două linii pe sub care trece un meandru. „Când a făcut o grămadă de oale, omul îşi încarcă rodul mâinilor într-un car şi colindă judeţul, ajungând până în Dolj." (Ionescu: 1977, 156-157)



Oală şi ulcior cu brâie (Şişeşti)

„Aşa am făcut mereu oale de tradiţie, româneşti"

Caseta înregistrată în vara anului 1996 în atelierul meşterului **Marin Titu** îmi aduce în minte, odată cu desfăşurarea ei sonoră, şi imaginile care se pare că s-au înregistrat definitiv în mintea mea. Oalele sale mari şi frumoase, de un alb sidefiu care bate spre roz, cu o statură elegantă, reprezintă o lume deosebită, în a cărei complicată alchimie Ivan Evseev, în al său *Dicţionar de magie*, vede născându-se, ca sinteză a elementelor, simbolurile cosmice: „Munca olarului devine pentru el act cosmologic".

Deşi povestea sa conţine revelaţii concrete şi filosofii simple de viaţă, Marin Titu se porneşte să ne-o spună, uimit de atâta *tâlgură de lume* (mulţime – *n.n.*), câtă îl înconjurase într-o zi obişnuită de august.

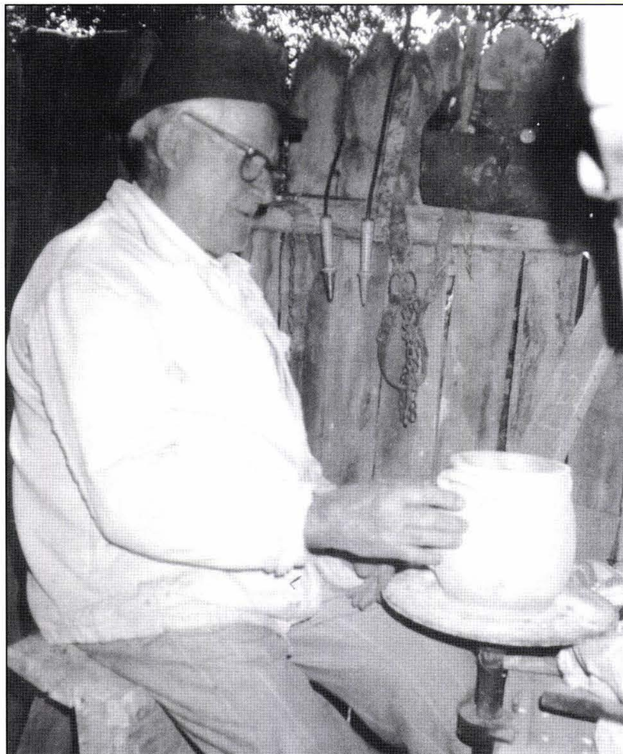
Născut în 1924, meşterul are *stăpânire* deplină a meşteşugului, dar, atunci când nu modelează, un tremur uşor îi trădează vârsta. „De bătrâneţe – zice el – la ce să te aştepţi?!" Acesta este şi motivul pentru care acum nu mai lucrează decât oale mici. Altădată făcea vase de 15-20 de litri.

Modelatul demonstrativ la care asistăm cu uimire îi stârneşte amintiri din trecut: cum călca *vraul* (o cantitate de pământ) cu picioarele, cum îl frământa până ce devenea o pastă fină: „Pământul nostru este foarte bun; este unsuros, oalele sunt foarte rezistente". *Boboloaşele* de lut erau căutate „pentru ultima dată de impurităţi" şi apoi lucrate. Marin Titu este mândru că nu a înstrăinat tradiţia; a lucrat mereu aceleaşi tipuri de obiecte: oale mari, ulcuţe, ulcioare, putineie, oţetare, vase de murături, borcane, străchini, olane, sacsâi.

Meandrul, brăduţul şi spirala sunt înfloriturile cele mai frecvente făcute cu *boielnicul* în culoare roşiatică pe fondul alb-gălbui. Când nu sunt pictate, oalele sunt împodobite cu *şerpuituri*: brâuri alveolate sau butoni care oferă un plus de eleganţă, dar şi rezistenţă vaselor. De cele mai multe ori, *îmbrânăturile* formau romburi sau linii şerpuite: „Aşa am făcut mereu oale din astea, oale de tradiţie, româneşti. Acum nu prea mai pot să lucrez şi să ard, dar aş avea dorinţa să pregătesc copii. Bunicul şi tatăl meu au fost olari. Pe mine n-o să mă urmeze nimeni. Am doi băieţi: unu-i tâmplar, altu-i electrician. Nu s-au legat de meserie". Plutesc în aer părerile de rău, amintirile. „Nu mai sunt olari" – spune cu puterea verdictului meşterul, aducându-şi aminte că, prin anii '37-'38, în sat lucrau 70-80 de olari. Preţuieşte operele de binefacere ale lui Gheorghe Ionescu-Şişeşti. Ca de altfel orice şişeştean cu care intri în vorbă.

Profesorul Gheorghe Ionescu-Şişeşti este o legendă a locului, fondatorul ştiinţei agricole româneşti, creatorul şcolii naţionale de agronomie. Preocupările sale nu s-au manifestat numai pe tărâmul cercetării agricole, ci şi pe acela al dezvoltării culturii şi al păstrării tradiţiilor, precum şi în *ridicarea* românilor prin înnobilarea gândirii şi pregătirii lor.

www.cimec.ro



Marin Titu din comuna Şişeşti, povestindu-ne cum a făcut această oală de sarmale

Un exemplu ni-l oferă chiar Marin Titu. Gheorghe Ionescu-Şişeşti a dispus, în 1938, construirea unei şcoli, o construcţie elevată cu utilităţi extrem de moderne pentru acea vreme în care acum fiinţează muzeul memorial care-i poartă numele. A insistat să se facă un dispensar şi un atelier pentru olărit pentru băieţi, iar pentru fete, unul de artizanat şi croitorie. Aşa s-a menţinut şi s-a dezvoltat olăria în Şişeşti.

„În '40 am terminat şapte clase, iar în '45 am terminat ucenicia. Am învăţat la şcoală cum se lucrează teracota, cum se smălţuieşte, cum se face arderea. Am lucrat peste 100 de sobe" – spune cu mândrie meşterul.

A mai existat în sat, în 1952, o întreprindere de ceramică, dar în 1964 s-a desfiinţat. Vasele lui frumoase continuă să ne bucure prin formele elegante şi primitive în acelaşi timp. Niciodată n-am mai auzit un asemenea sunet care se iscă din ele atunci când le atingi cu degetul: sună a cristal. Sunt vase de „lut cristalin", vase „cu sunet limpede ca cristalul", cum ar zice Creangă.

Tot ceea ce am scris până aici este o poveste. O poveste cu sfârşit trist. Pentru că oamenii îmbătrânesc şi pentru că, odată cu ei, moare şi meşteşugul. Tinerii nu vor să mai stea cu *fleiciul* în casă, munca este murdară şi mai este şi grea, taxele şi impozitele sunt mari, o parte dintre produse nu se mai caută, lemnele sunt scumpe. Motive ar mai exista încă – tot în detrimentul meşteşugului.

Încetul cu încetul, delimitările operate de specialişti în ceea ce priveşte ceramica (cel puţin cea la care ne referim, din Oltenia) îşi vor schimba structura. Dar, până atunci, încă mai putem spune că ceramica din Oltenia se grupează în două mari familii de centre: cele din nord-vestul regiunii şi cele din sud-estul regiunii.

Numai că perioada „de tranziţie" împuţinează simţitor *membrii* acestor familii.

Aici se încheie prima experienţă şişeşteană: cu impresii, amintiri şi păreri de rău. Nu ştiam atunci că voi reveni peste doi ani şi apoi peste încă trei. Multă vreme după aceea îmi răsunau în minte frânturi din vorbele olarului: „Aşa am făcut mereu: oale din astea, oale de tradiţie, româneşti. Acum eu nu pot să mai lucrez şi să ard, dar aş avea dorinţa să pregătesc copii".

Nu credeam că dezideratul bătrânului olar s-ar putea împlini în câţiva ani. Dar ceea ce simţeam era o mare nedreptate: aceea a neputinţei de a îndrepta ceva, de a nu te putea împotrivi morţii – pur şi simplu – a unui meşteşug. Mă încerca dorinţa reîntoarcerii în mijlocul acelor oameni, al cărei corolar a fost, în timp, conştientizarea faptului că cercetătorul este neîncetat sortit drumului, deci cercetării permanente.

Fără să-mi dau seama la început, dar convinsă, în vara anului 2001, când mă întorceam pentru a treia oară la Şişeşti – luasem în stăpânire terenul. Îmi aparţinea într-un fel şi simţeam că-i sunt datoare. Abia acum am realizat pe deplin că trăinicia unui meşteşug poate sta şi în noi; în felul cum ştim să transmitem experienţa acumulată, cum putem să depăşim fazele strict descriptive ale unei cercetări, integrându-le într-un sistem cuprinzător, viabil şi constructiv,

www.cimec.ro

ale cărui metode de lucru şi obiective operaţionale se constituie în cercetarea permanentă.

Când terenul este al etnologului şi se află sub controlul lui permanent (pentru a reveni unul dintre postulatele lui Jean Copans), lucrurile stau cam aşa: În primăvara anului 1998, reveneam la Şişeşti şi la Noapteşa, cu scopul de a strânge date şi obiecte în vederea alcătuirii unui album de ceramică populară românească şi a unor studii care aveau să releve situaţia din acel an a meşteşugului olăritului privit la scară naţională, precum şi a unei expoziţii cuprinzătoare: ceramica populară românească la sfârşit de mileniu. Ca urmare a acestor demersuri, în anul următor l-am regăsit pe meşterul Marin Titu la Târgul de ceramică „Cocoşul de Hurez" cu marfă proaspătă, de Şişeşti, după cel puţin zece ani de absenţă din peisajul târgurilor de profil. Cu acest prilej, meşterul mi-a mulţumit pentru felul în care acţiunile noastre care au vizat sublinierea importanţei meşteşugului, l-au stimulat, dându-i un impuls, pentru a reveni „pe scena olăritului".

Povestea

Am stat din nou de vorbă, am povestit ca două vechi cunoştinţe, aflându-ne împreună pe „un teren" aflat atât sub controlul etnologului, cât şi sub cel al informatorului – altfel spus, evocându-l pe Jean Copans, sub control împărţit –, înţelegând prin aceasta situaţia discuţiei etnografice prin excelenţă.

Marin Titu alege ca povestea să înceapă sub semnul vizitelor de altădată pe care nu i le făceau numai apropiaţii: „Cu mai mulţi ani în urmă veneau la mine şi străini. Au fost şi nemţi, şi francezi. Şi un elveţian cu copiii care ştiau româneşte după ce citeau ceva într-un dicţionar francez. Tare bine s-au simţit cu toţii aici, la noi. Au cumpărat oale, mi-au făcut şi poze şi mi-au trimis şi mie când au ajuns acasă. Numai că, în urma vizitelor eram chemat la Poliţie ca să dau rapoarte în legătură cu «relaţiile cu străinii».

Eu am lucrat în mai multe locuri în viaţa mea: patru ani am fost la metal, la Hunedoara, apoi am venit aici la Complexul de porci. Din 1967 până în 1976, nouă ani, am lucrat cu contract la «Ceramica» – era a C.A.P.-ului.

Din 1976 până în 1984, am lucrat la Şcoala populară cu elevii: îi învăţam ceramica. Înainte de '84, a venit la mine preşedintele culturii de la Severin şi a zis că-mi desfiinţează postul, că nu am liceul şi nu pot să fiu instructor. Eu aveam numai şapte clase şi cinci ani de ucenicie.

Îmi zicea că trebuie să merg musai să fac liceul. Îmi zicea: «Hai, mergi cu mine la Liceul Traian – eu te duc şi o să treci ca căţeaua prin baltă şi o să-l termini».

Vă daţi seama, eu aveam 56 de ani, mai aveam puţin şi ieşeam la pensie, depăşeam şi 30 de ani de serviciu. Şi am făcut raport la Suzana Gâdea ca să-mi menţină postul. Oricum nu avea cine să-mi ia locul şi apoi nici nu era avantajos, că la noi era cu autofinanţare şi dacă într-o lună nu încherbam suma completă, lăsam din salariul meu. Eu trebuia să dau pe lună 2.500 lei, iar salariul era de 1.900 lei. Ei, până la urmă am ieşit la pensie de la Şcoala populară. [...]

Olăritul este o meserie bună, ca şi sobăria, care este mai bănoasă. Pentru mine e frumoasă, pentru alţii e de scârbă, că se zice că e murdară.



Cahle de ceramică nearse, lucrate de Marin Titu

www.cimec.ro



Vase mari, „marmorescente", lucrate de Marin Titu

Da' să ştiţi că pământul este ca un medicament. Dacă iei puţin în gură, e ca un clei şi te strânge la stomac şi la ficat. Este bun şi pentru reumatisme. Pământul eu tot cu picioarele l-am călcat şi cred că nu am făcut reumatism nici la mâini, nici la picioare, datorită lui. [...]

Eu meserie am învăţat de la taică-meu. Pe el l-a chemat Ion Gheorghe Marin, iar pe moşu', adică pe bunicu', l-a chemat Gheorghe Marin. Şi el tot olar a fost. Eu am învăţat de la tata. Prima oală am făcut-o pe la opt ani. Învârteam roata cu mâna, că nu-mi ajungea piciorul jos. În clasele primare, Gheorghe Ionescu-Şişeşti a făcut un atelier de specialitate şi a adus un profesor de belle-arte care ne-a predat ceramica, ne-a învăţat s-o lucrăm şi să facem şi sobe de teracotă, cahle, adică. În clasa a VI-a mi-a arătat meşterul patru modele diferite şi m-am gândit cum să fac şi eu aşa, că erau altfel decât cele pe care le făcea tata. Erau un fel de străchini marmorescente şi farfurii cu mai multe culori amestecate. Când am plecat la târg, mi le-a pus tata în car; eu le-am vândut, am luat 800 de lei pe ele, iar tata, pe toată căruţa, a luat 700 de lei. Atunci m-am amorezat eu de ceramică şi am înţeles ce înseamnă arta. Eu orice am văzut prin târguri am ştiut să fac. Dar oricâte am încercat, tot la tradiţie am rămas până la urmă: pământul nostru, culorile noastre, formele şi modelele noastre.

Asta înseamnă tradiţie. Să fac şi eu ce am învăţat de la tata şi ce am văzut la moşu' meu. Porţelanul şi faianţa au ceva standard – nu sunt originale, se fac cu matriţa. În viaţa mea eu mai mult am lucrat comenzi şi mai puţin am mers pe la târguri.

O olărie bună începe cu un pământ bun. Noi avem aici un pământ alb pe care îl luăm din culmea dealului, de la prundul de oale, un loc numit Mârzaci, tocmai la hotar, unde se termină Şişeştiul, spre Ilovăţ. Acolo, la cea mai mare înălţime se află acest pământ, în strat cam de un metru. Îl aducem cu căruţa, că maşina nu intră prin locurile alea; luăm o dată cam cât ne trebuie pentru un an şi-l punem într-un loc numit *groniţă*. Am făcut pământul tot la picior. Fiecare *vrau* (bucată, calup de pământ – *n.n.*) îl calc de trei ori. Pe urmă îl curăţim, îl amestecăm cu nisip, îl batem bine, facem bulgării şi-i punem pe roată să-i modelăm. La unele vase, după ce le modelăm, dăm cu culoare roşie pe care o obţinem tot dintr-un pământ care este roşu. Olarii de la Glogova, din partea aia, folosesc pământul roşu pentru oale.

Cel mai greu la modelat e centratul; trebuie să ştii să fixezi mâinile. La roată este ca la şoferie: să nu uiţi de mână când dai din picior. Asta este toată specialitatea. Numai lucrând în continuu te specializezi!



„Uneori se face modelul numai cu brâne" (M. Titu)

www.cimec.ro

Ca instrumente de lucru folosesc un ciocan de lemn cu care fac creţuri la buza vasului, pieptăn pentru netezit, diferite scule de lemn pentru modelaj şi tipare de gips pentru flori aplicate, bumbi şi unele speciale pentru cahle de sobe.

Brânele pentru oalele cu bârne le fac din nişte suluri de lut, pe care le aplic cu degetul şi le ciocănesc uşor, din loc în loc, cu ciocanul de lemn sau cu o piatră. Brâul se face pe oala crudă, aşezată pe roată; se face un mic şanţ, apoi se pune apă şi se lipeşte, iar după aceea se fac alveolele. Uneori se pun mai multe brâne; se face model numai cu brâne. Celelalte modele se fac cu pensula; noi îi zicem *boielnic* şi se dă pe vase cu culoare roşie.

Facem un fel de spirală; ăştia bătrâni îi ziceau pişatul boului; facem picături, dungi, un fel de şarpe, brazi.

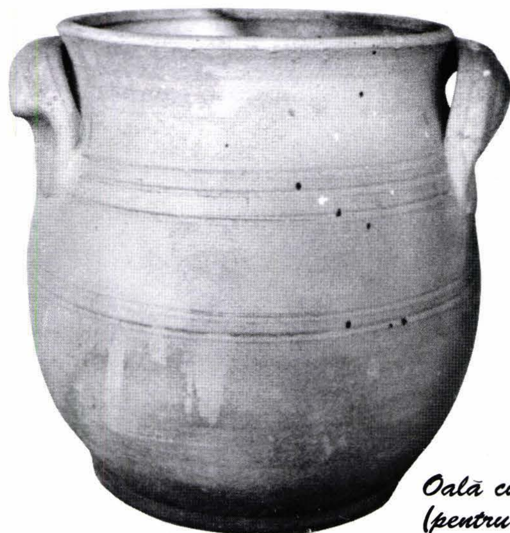
La forme eu sunt specializat în orice: ştiu să fac oale mari de ciorbă, de 10-15 kilograme, până la căniţe de 100 de grame. Pe cele mari de tot le făceam din două-trei bucăţi. Mai făceam oţetare de 8-10 kilograme cu brâne şi ulcioare de 6-7 kilograme. Acum nimeni nu le mai face. Bunicul meu le făcea cu o ţâţă în burtă.

Oalele ţărăneşti mari se numeau cap; cele de 6 kilograme erau de două la cap, la cele de trei kilograme le ziceam trei la cap. De la cinci la cap se zicea la ulcele: iar cele de şase la cap aveau fie un kilogram, fie o jumătate.

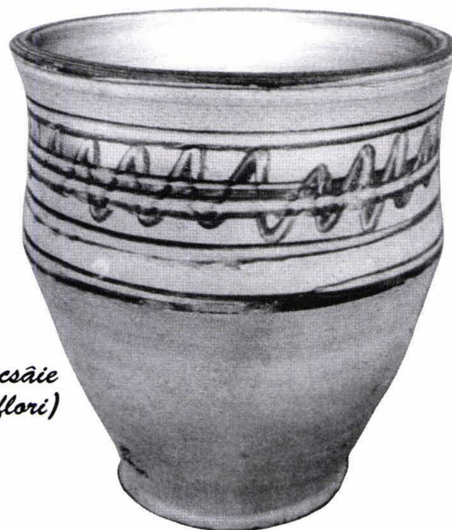
O oală este formată din corp, fund, burtă şi gură sau buză. Ulciorul are şi mănuşă. Am lucrat în viaţa mea multe oale, ulcioare, străchini, borcane, ploşti, fluierici şi adăpătoare de pui.



Putinei (Marin Titu)



Oală cu două toarte (pentru sarmale)



Sacsâie (ghiveci pentru flori)

www.cimec.ro



Cuptorul vechi de ars oale al lui Marin Titu este făcut într-un mal

Pe fiecare vas mai frumos, care mi-a plăcut mie mai mult, am scris pe interior sau pe picior numele meu şi anul în care l-am făcut. Au fost mulţi olari foarte pricepuţi aici la noi: mai sunt doar Petre Marin şi Constantin Marin, da' nu mai lucrează nici unul.

Olăria o ard într-un cuptor primitiv; e făcut într-un mal, are o singură gură şi o groapă; este făcut din pământ şi cărămizi, o parte în pământ şi altă parte – deasupra. Înăuntru are un grătar cu găuri care se numeşte *ceriş*, cu *firizi*, care foloseşte la ventilaţie în timpul arderii.

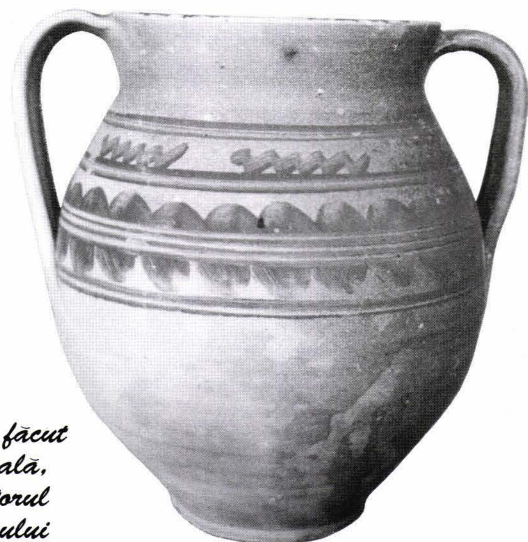
Eu am lucrat mai mult oale nesmălţuite; pe astea le ard o singură dată. Când le-am smălţuit, pe cele mai moderne le-am ars de două ori. Arderea fără smalţ durează o zi: de dimineaţa până seara.

Lemnele trebuie să fie bine uscate; se poate pune orice fel de lemn – de plută, de salcă, de fag, de stejar, de salcâm. Oalele nu se ard puţine: trebuie să fie cât mai multe, ca să meargă căldura prin ele; e ca la porcii ăia mici – dacă e unul singur moare, dacă sunt mai mulţi trăiesc, că se încălzesc între ei.

Cuptorul meu e cu foc intern, adică merge pe dedesubt, vine pe de lături, aşa în faţă, aici vin două ziduri şi focul o ia printre ele, în sus. Din cărămidă sunt doar arcada şi bolta, restul e din pământ. Ceea ce este important la ardere este ca focul să vină pe de lături, nu direct pe oale; în felul ăsta ele ard mai mult cu căldura, nu cu flacăra.

Acum la noi nu se mai face olărie. Cine are nevoie pentru parastase, că trebuie să dai 44 de ulcele şi 44 de străchinuţe, ia de porţelan sau se duc pe la Noapteşa, că acolo mai găsesc. Apoi, dacă mergi pe piaţa Severinului, vin olari de la Oboga şi de la Horezu.

Este păcat că nu mai avem şi noi olari, da' eu ce să fac? Cine suportă păcatul? Societatea, nu eu. Eu mi-am dat silinţa. Am lucrat cu copiii şi i-am învăţat vreo zece ani la şcoală, da' nici unul acum nu mai lucrează. Acuma s-a dezvoltat ţara, s-au făcut alte meserii, copiii se fac şoferi sau muncesc pe la firme. Olăritul este meserie grea, mizerabilă, nu le place la copii.



Model făcut din ruşală, cu ajutorul boielnicului

www.cimec.ro

Mie mi-a plăcut meseria, am făcut-o cu drag, că să ştiţi că, dacă n-ai plăcere de o meserie, nu poţi s-o înveţi. Şi să vă mai spun ceva: meseria de olar nu-i deloc ascunsă, dar e greu de învăţat. Eu cred că şi dumneata, la câte ştii despre ea şi la câtă plăcere ai să tot înveţi, cred că ai putea să faci ceramică de-a noastră" – mai zise olarul măgulindu-mă, la final de poveste.

RO 9807.01.01.02.0421/2000 – Revigorarea artei tradiţionale a olăritului în zona Şişeşti – judeţul Mehedinţi

Dar ceea ce avea să se întâmple în luna iulie a lui 2001 mi-a întărit convingerea că orice discurs care vizează tradiţia nu poate duce la revigorarea ei decât prin fapte concrete. Tradiţia se poate reînvăţa. Constatativul, de care vorbeam la început, devine total insuficient. El îşi dovedeşte eficienţa numai în măsura în care se constituie ca parte a perechii pe care o poate face cu demonstrativul. Reînvăţarea tradiţiei nu înseamnă artă de dragul artei, ci artă cu „tendinţă". De aceea, experimentul Şişeşti a dat şanse reale revitalizării unui meşteşug, dar şi posibilitatea ca, prin însuşirea acestuia, cursanţii să poată realiza venituri, asigurându-şi astfel locuri de muncă.

Aşadar, în cadrul proiectului PHARE „Revigorarea artei tradiţionale a olăritului în zona Şişeşti – judeţul Mehedinţi", a fost organizat un curs de olărit cu valenţe deopotrivă teoretice şi practice. Au fost vizate cel puţin trei obiective: relansarea olăritului aflat în declin, specializarea tinerilor în meseria de olar, păstrarea identităţii regionale şi, implicit, a celei naţionale, prin dăinuirea caracteristicilor proprii ale ceramicii populare.

Documentarea în vederea întocmirii strategiei de predare a ceramicii a vizat între altele şi lucrarea *Prin munţii Mehedinţilor* scrisă de Constantin Ionescu, unde aveam să constat astfel, în capitolul „Sate din Mehedinţi: Şişeşti", un gest cultural asemănător, la distanţă de câteva decenii, o paralelă între Gheorghe Ionescu-Şişeşti şi proiectul PHARE Ro 9807.01.01.02.0421/2000: „Spre a remedia scăderea meşteşugului şi spre a-l îmbunătăţi, gândul profesorului Gheorghe Ionescu-Şişeşti a fost să întemeieze rosturi de învăţătură în acest sens. A prevăzut şcoala cu un post de maestru ceramist. [...] În atelierul şi depozitul şcoalei îţi arată, pe lângă alte piese, şi sobe de teracotă. Cuptorul din curte, sistematic construit după cerinţele meşteşugului, poate să ardă în bune condiţiuni ceea ce făuresc cu mâinile lor, în atelier, sub supravegherea maestrului, elevii şcoalei primare. Este tocmai ce se cuvine a se înfăptui în fiecare localitate: canalizarea luminată a îndeletnicirilor locului. [...] Ilustrul profesor Gh. Ionescu-Şişeşti, creatorul acestor miracole răsărite ca în poveşti [...] trebuie să aibă liniştea care curge în sufletul Popii Tanda. A creat o pildă vie, prefăcând un sat." (Ionescu: 1977, 156-157)

În anul 2001, la Şişeşti s-a reconstruit cuptorul din curtea şcolii, s-au lucrat zece roţi de olar la care au învăţat să lucreze lutul 20 de cursanţi doritori să stăpânească tainele acestui miraculos meşteşug.

Programul proiectului s-a desfăşurat în patru etape. În prima etapă, am avut privilegiul de a fi *profesoară de ceramică*, predându-le elevilor mei lecţii de olărie. Iată şi câteva dintre titlurile proiectelor de tehnologie didactică: *Tradiţia olăritului în România; Privire asupra evoluţiei ceramicii; Ceramica populară românească în anul 2001 – analiză generală; Fondul ceramicii populare româneşti; Categorii ale ceramicii populare; Aspecte tehnice; Etape de prelucrare a lutului; Roata olarului; Modelarea; Decorarea; Arderea lutului – Tipuri de cuptoare; Unelte tradiţionale; Ornamentica; Angobarea; Ceramica împodobită prin desen pe angobă; Ceramica sgraffitată; Ceramica cu ornamente în relief; Plastica figurativă şi ulcioarele de nuntă; Cromatica; „Familii" de ceramică ţărănească românească; Caractere specifice ale ceramicii privite prin prisma apartenenţei la zonele etnografice.*

www.cimec.ro

Lucrările executate de cursanţi au fost expuse la final, alături de cele ale meşterilor consacraţi, în expoziţia organizată cu prilejul absolvirii, într-o sală special amenajată la Liceul „Gheorghe Ionescu-Şişeşti".

La masa rotundă cu tema „Olăritul între tradiţie artistică şi meserie generatoare de venituri pentru locuitorii din zona Şişeşti" au fost puse în discuţie probleme legate atât de artă, cât şi de economia de piaţă, vizând, atât cât este posibil o îmbinare a acestor două aspecte, spre folosul menţinerii tradiţiei ceramicii de Şişeşti.

Experimentul Şişeşti a fost şi pentru mine o lecţie din care am învăţat că tradiţia, ca depozitară latentă a valorilor şi caracteristicilor unui meşteşug dintr-o anumită zonă, reprezintă un ansamblu de concepţii, de forme şi de mentalităţi, care, exersat continuu, poate asigura şi viitorului matricea unei identităţi în lipsa căreia ne-am afla mai greu locul în lume.

Orele de practică au fost susţinute de cei doi olari renumiţi: Marin Titu din Şişeşti şi Iancu Giura din Noapteşa. Isidor Chicet, directorul – la acea vreme – al Centrului Judeţean pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale, a predat lecţii despre istoricul ceramicii din Mehedinţi. În ceea ce priveşte contribuţia mea la acest proiect, îmi pot mărturisi o experienţă inedită cu valenţe formative în cel mai deplin sens pedagogic.

Experienţa de lucru a cursanţilor, desfăşurată în mai multe etape, a avut darul de a le forma simţul primar de modelare a lutului.

Astfel, după ce am amintit de tehnica modelării cu suluri de lut, cursanţii au avut ocazia ca, din lut bun de Şişeşti, să lucreze în această manieră. A doua „repriză" practică a fost realizarea unei figurine, având ca model renumitele fluiere din Pisc, Coşeşti, Româna şi Biniş.

Trecând peste o a treia fază, aceea a lucrului din imaginaţie, în urma vizitării muzeului de artă populară din incinta şcolii în care s-au desfăşurat cursurile, elevii au mai avut „sarcina" de a realiza câte o strachină după modelul celor expuse acolo. Acestea din urmă au fost ornamentate cu *boielnicul* luat de la olari cu care au făcut modelele specifice zonei, colorate cu lut roşu.

Se cuvine să amintesc şi câteva lucruri despre cursanţi: învăţători, profesori, muncitori, şomeri sau elevi – cu vârste cuprinse între 17 şi 50 de ani, având interese diferite în participarea la acest curs, cu toţii au deprins în final arta modelării lutului.

Până a ajunge, însă, olari în adevăratul sens al cuvântului, fiecare a dorit să-şi îndeplinească cel puţin motivul înscrierii la cursul de olărit şi anume: „ca să mă calific în meseria de olar", „ca să pot câştiga şi eu un loc de muncă", „ca să pot realiza o disciplină opţională cu elevii", „ca să-mi asigur un trai decent", „ca să învăţ şi eu o meserie", „ca să fiu angajată la ceramică", „fiindcă îmi place să modelez dintr-un lucru fără formă, să-i dau viaţă, un nume".

Care a fost impactul acestui proiect asupra cursanţilor, aflăm chiar de la ei, la finalul experimentului. Iată câteva mărturii:

- „Acest curs a fost cu adevărat interesant. Am văzut lucruri care nu credeam că mă pot fascina chiar atât. Mă bucur foarte mult că am putut să văd şi să mă informez despre multe obiecte cu desene uimitoare (zoomorfe, antropomorfe etc.) specifice diferitelor zone ale ţării, prelucrate din mai multe tipuri de lut. După acest curs am putut prelucra chiar şi eu anumite obiecte (fluiere, strachini), lucru care m-a fascinat şi cred că a început să-mi trezească o stare sufletească aparte: bucurie amestecată cu satisfacţie, căci am reuşit şi eu să fac ceva, să prelucrez un obiect şi să-i dau o formă dintr-un lut fără formă şi culoare" (Mariana Toma, 26 ani);
- „Îmi place foarte mult să lucrez cu lutul, să fac obiecte din lut" (Cristian Duţescu, 25 ani);
- „Am venit să mă înscriu, fiindcă nu trebuie pierdut acest obicei strămoşesc" (Florin Bradu, 21 ani);
- „M-am prezentat la cursul de olărit, pentru că-mi place foarte mult şi, învăţând această meserie, poate voi ajunge să învăţ şi eu pe alţii, săteni de ai mei" (Loredana Tănăsescu, 19 ani);

www.cimec.ro

• „Cursul la care am participat, cu interes, a constituit un prilej de cunoaştere, în primul rând a tradiţiei locale, dar şi a specificului ceramicii din toate zonele ţării. Am fost atraşi de frumuseţea obiectelor pe care doamna Mihăescu ni le-a prezentat în materialele aduse şi despre care ne-a vorbit cu atâta căldură şi încântare, încât am devenit cu toţii fascinaţi numai ascultând. Nu am crezut că se pot realiza atâtea obiecte ce par decupate dintr-o carte. Sunt absolut convinsă că şi elevilor noştri le va face plăcere să confecţioneze mici obiecte, fie decorative, fie pentru uz zilnic“ (Alina Voicu, 26 ani);

• „Acest curs nu a însemnat o pierdere de timp, dimpotrivă a însemnat ceva nou, interesant şi chiar eficient. Şişeştiul, un centru recunoscut al olăritului, şi-a pierdut din valoare datorită faptului că aici nu se mai practică această veche meserie. Cu ocazia acestui curs s-a încercat, măcar într-o proporţie mică, să se reînvie vechile tradiţii ale olăritului“ (Adrian Rostogolea, 34 ani);

• „Cursul susţinut de doamna Mihăescu a fost un bun prilej de a lua contact cu istoricul şi tradiţia artei olăritului, cu ceramica românească în general. Informaţiile primite îmi vor fi utile pe viitor în cadrul cercului de olărit pe care îl voi organiza în şcoală, dar şi pentru cultura mea generală. Modalitatea de prezentare a fost atractivă, iar orele de modelaj au făcut deliciul acestui curs, constituind în acelaşi timp o punte către lucrul la roata olarului, dar şi un mod de a da frâu liber imaginaţiei“ (Alisa Florea, 26 ani);

• „Considerăm că acest curs este binevenit, fiind necesar pentru menţinerea şi reînviorarea tradiţiei olăritului din zona Şişeşti“ (Iancu Sandoniu, 30 ani).



www.cimec.ro

Județul Dolj

www.cimec.ro

Ocarinele de Terpezița

Dintre centrele de ceramică ce fiinţau la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea în judeţul Dolj (Argetoaia, Terpeziţa, Calafat, Valea Stanciului şi Ostroveni) a mai rămas doar Terpeziţa.

Despre practicarea olăritului în Argetoaia se ştie că „se bucura de o mare reputaţie, din moment ce unele dintre piesele lucrate acolo erau trimise ca mostre la Expoziţia de la Paris, organizată în 1867". (Iordache, Niţu, Popilian: 1971, 253)

La Terpeziţa nu se mai lucrează oale, ci ocarine de lut. Singurii care cunosc meşteşugul sunt **Cosma Popescu**, zis Bărăitaru (n. 1935), învăţător pensionar care, din dragoste pentru aceste mici obiecte „însufleţite" din lut, a continuat să lucreze, aşa cum a învăţat de la tatăl său, Ion Popescu, şi **Dumitru Meca** (n. 1928).

Pentru confecţionarea ocarinelor, meşterul foloseşte un lut de culoare gri (humă), care suportă anumite „operaţii": este uscat, cernut, mai apoi umezit, frământat, turnat în matriţe şi ars.

Tonalităţile instrumentelor se stabilesc prin găurirea unor orificii. După îmbinarea părţilor şi, în final, după şlefuirea obiectelor, li se adaugă chiar şi etichete tricolore, pe care este înscris cuvântul „România".

Aşa îşi prezintă Cosma Popescu ocarinele, pe care le-a făcut cunoscute în ţară şi în străinătate, prin vânzarea lor la Magazinul „Muzica" (Bucureşti), la Muzeul Satului sau la târgurile naţionale sau internaţionale ale meşterilor populari.

Acest meşteşug îl practică permanent. În acelaşi timp, este profesor în cadrul Şcolii de Artă „Grigore Gabrielescu" din Craiova, la clasa de ocarină, clasă pe care iniţial a înfiinţat-o la Terpeziţa.

Este cunoscut în special de soliştii instrumentişti de la diferitele ansambluri de muzică populară, care îi apreciază ocarinele pentru tonalităţile pe care le au şi fac numeroase comenzi pentru preţioasele-i instrumente (1998).



Dumitru Meca, în târg, la Craiova (1998)

www.cimec.ro



Ocarine lucrate de Cosma Popescu (Terpeziţa, Dolj)

Dumitru Meca recunoaşte întâietatea lui Cosma Popescu, „că doar el ştie carte la muzică şi ştie să şi cânte la mai multe instrumente. Este băiatul lui Ion Bărăitaru, care şi el ştia să facă ocarine. Dar şi eu fac demult şi le vând pe la târguri. Ştiu să lucrez şi drâmbe. Eu nu ştiu să cânt, da' ale mele iase mai bune ca toate". Iar în timp ce meşterul începe să-mi explice cum face o ocarină şi cum îi potriveşte tonalitatea, Ion Ionescu, virtuoz instrumentist al Orchestrei populare „Doina Argeşului", clientul lui Dumitru Meca de peste 20 de ani, îşi etalează priceperea şi talentul în mânuirea ocarinei, scoţând „triluri" armonioase: „La noi în sat au fost şi olari, da' nu mai sunt de mult. Au dispărut satele cu meşteri de oale pe de rând la noi, în Dolj. În Olt, pe la Oboga şi pe la Balş, ştiu că sunt olari mulţi. Noi de la ei cumpărăm când avem nevoie.

Din lut se lucrează doar ocarine la noi. Eu le zic ocarine de şamotă – avem o humă bună. Pregătesc lutul şi le lucrez la tipar, apoi, după ce se usucă, se bagă la cuptor, se ard şi sunt gata de cântat. Ca să fie rezistente şi ca să aibă sunet bun, de trei ori le bag la foc. Cuptorul este un fel de tuci de fontă.

Eu, chiar dacă nu cânt, trebuie să fac instrumente din astea pentru că foarte puţini cunosc astăzi meşteşugul la ele. Şi e păcat să se piardă. Mai este unul prin Teleorman care face, unu' Ion Costache de prin Dobroteşti, care cunoaşte mai multe instrumente. Eu lucrez mai mult din pasiune şi apoi, pentru oamenii care au nevoie să cânte."



www.cimec.ro

Considerații finale

Conţinutul fiecăruia dintre capitolele lucrării, corespunzând de fapt unui anumit centru al ceramicii din Oltenia, a permis identificarea unor caracteristici ale acesteia, unitatea şi diversitatea ei în timp şi spaţiu, precum şi a unor elemente de continuitate şi de inovaţie.

Din analiza materialelor cuprinse în studiile de specialitate, precum şi – mai ales – din numeroasele observaţii directe asupra ceramicii din Oltenia şi a celei româneşti, în general, am constatat că în evoluţia actuală a domeniului se manifestă, în esenţă, două tendinţe:

• aceea a păstrării filonului artistic, autentic, tradiţional, aspect ce caracterizează activitatea majorităţii covârşitoare a centrelor de olari, fiecare centru „exprimându-se" prin diferite tipuri şi categorii de vase, prin forme şi ornamente tradiţionale specifice. Această primă tendinţă este facilitată, credem, de câţiva factori importanţi: folosirea în mai multe zone etnografice a unei mari cantităţi de ceramică cu caracter utilitar; desfacerea vaselor în mediul rural pe bază de schimb de produse (troc); menţinerea producţiei anumitor categorii legate de obiceiuri familiale, sociale şi de cele ce ţin de anumite credinţe.

În legătură cu acest ultim aspect, mărturii ale olarilor, prezente pe parcursul întregii lucrări, vorbesc despre valori simbolice ale vaselor, corespunzând vârstelor omului. Căci, în viaţă, lutul astfel „însufleţit" îl însoţeşte pe om din vremea copilăriei (cu fluierici, jucării în formă de păsări, oameni şi animale), a tinereţii şi maturităţii (cu vasele pentru „vrăjit", pentru ghicit de Crăciun ori de Anul Nou, cu ulcioarele de nuntă (avimorfe, antropomorfe, zoomorfe), împodobite cu simboluri ale fecundităţii, în sfârşit, cu multitudinea vaselor de uz casnic şi gospodăresc, făcând parte din inventarul casei), până la săvârşirea din această lume şi după aceea (cu vasul care se sparge ritualic înaintea înmormântării, cu căţuia de tămâie aşezată la mormânt, cu vasele şi cănile date de pomană la diferite soroace);

• o a doua tendinţă este aceea a trecerii de la ceramica cu caracter utilitar la cea cu caracter decorativ. Asistăm la impactul pe care arta populară îl are şi în acest domeniu asupra noilor forme de viaţă, de cultură, potrivit noilor cerinţe şi concepţii.

Rezultatul, impus de reflectarea directă a realităţilor economice şi sociale actuale, este sesizabil în modificarea conţinutului, a formelor procesului de creaţie, a procedeelor tehnice, precum şi a modalităţilor de expresie artistică.

Ambele tendinţe acţionează concomitent şi se răsfâng nemijlocit asupra creativităţii olarilor. Consecinţa e, pe de o parte, păstrarea trăsăturilor tradiţionale de autenticitate şi originalitate, pe de altă parte, „asaltul" înnoirii, al îmbogăţirii formelor, ornamenticii şi chiar al cromaticii.

În vechile centre de olărit, păstrarea neschimbată a tehnicilor de lucru, a instrumentarului, precum şi a modalităţilor străvechi de ornamentare au contribuit în mare măsură la perpetuarea motivelor tradiţionale.

Pe parcursul lucrării s-au desprins, şi în acest sens, două modalităţi de acţiune şi de înţelegere: una reflectată în păstrarea unor motive străvechi, ale căror semnificaţii privitoare la sensuri adânci ale vieţii şi morţii şi, venind din timpuri îndepărtate, „cel puţin de la daci [...] au rămas mereu aceleaşi" (Nicolescu, Petrescu: 1974, 44), alta, caracterizată prin pierderea sensurilor adevărate ale ornamentelor, care duce la păstrarea vechilor „semne", golite de conţinutul lor originar, acestea devenind doar simple motive decorative, într-un timp care „marchează în

www.cimec.ro

realitate o importantă răscruce în istoria gândirii artistice, încheind o îndelungată etapă istorică, pentru a face loc alteia, a cunoașterii științifice a vieții". (Nicolescu, Petrescu: 1974, 44-45)

Lucrarea noastră a acordat, așa cum era și firesc, un loc important mărturiilor directe ale olarilor care, de multe ori, au devenit un fel de coautori, nu numai prin prețioasele documente ale oralității, dar și prin talentul narativ, prin stilul original, prin spontaneitatea limbajului, prin sinceritatea evocărilor.

Interesul pentru creator, ca personalitate, dar și ca destin, ne-a ajutat să cunoaștem și să înțelegem mai bine multiplele aspecte pe care ceramica populară – în cazul nostru aceea din Oltenia – le implică, nu doar prin prisma procesului tehnologic sau al viziunii artistice, ci și prin substratul mentalității, al experienței, concepției și modului de viață, al destinului fiecărei comunități și chiar al fiecărei familii de olari.

În numeroase cazuri, referirile la toate acestea s-au împletit continuu cu cele privitoare la practicarea meșteșugului, la etapele de lucru, la materiale și tehnici folosite, la teme, la forme și motive, la factori geografici, istorici, sociali etc.

Căci surprinderea, și sub acest aspect, a datelor și trăsăturilor specifice fiecărui olar, pentru a putea înțelege mai bine ce a creat fiecare, dar și cum anume și în ce condiții a creat, reprezintă nu numai o modalitate în plus de a evidenția și explica elemente formale ale creației artistice, particularități individuale ale artiștilor, dar și punerea în practică a unor principii și metode de cercetare, constând în verificarea și completarea datelor bibliografice cu cele oferite de materiale vii, de documente autentice, de evocări semnificative, privind locul, epoca, destinul, reacțiile, concepțiile, trăsăturile particulare etc.

Lucrarea reprezintă, în cele din urmă, un mod inedit de scriere etnologică, care, prin modalitatea de a dezvălui treptat metode noi și tehnici de cercetare, în funcție de conținutul fiecărui capitol, prin intenția de a rupe monotonia unei prezentări sortite altfel descriptivismului, încearcă o abordare și o tratare originale a subiectului, delimitând principalele aspecte, analizându-le, mai apoi, într-un ritm alert, care antrenează cititorul în interiorul unei rețele vii de informații, cu care acesta trebuie să interacționeze pentru a-i desluși toate sensurile.

Mărturiile celor aproximativ 100 de olari, care străbat ca un fir continuu paginile acestei lucrări, completează conținutul de idei, oferind în același timp răspunsul la multe întrebări pe care oricine și le poate pune asupra ceramicii populare din Oltenia.



www.cimec.ro

Bibliografie

*** ***Arhivele Olteniei***, Academia de Ştiinţe Sociale şi Politice a R.S.R., Centrul de Ştiinţe Sociale, Craiova, 1927

*** ***Dicţionarul Explicativ al Limbii Române***, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 1996

*** ***Dicţionarul Limbii Române***, F-I, II, 1, Bucureşti, 1934

*** ***Dicţionarul limbii române***, tomul VI, litera M, Editura Academiei, Bucureşti, 1968

*** ***Dicţionarul limbii române***, tomul VIII, partea I, P – Păzui, Editura Academiei, Bucureşti, 1972

*** ***Dicţionarul limbii române***, tomul VIII, partea a IV-a, Pogrijenie – Presimţire, Editura Academiei, Bucureşti, 1980

*** ***Documenta Romaniae Historica*** *(D.R.H.B.), B.* ***Ţara Românească*** (1501-1525), vol. II, Editura Academiei, Bucureşti, 1972

*** ***Istoria artelor plastice din România***, Editura Meridiane, Bucureşti, 1968

*** ***Legendele Faunei***, ediţie critică şi studiu introductiv de Tony Brill, Editura Grai şi Suflet – Cultura Naţională, Bucureşti, 1994

*** ***Marele Dicţionar Geografic al României***, 1898-1902

*** ***Problema ţărănească din Oltenia în secolul al XIX-lea***, în *Documente*, Bucureşti, 1977

Bănăţeanu, Tancred, ***Ceramica din Glogova, Regiunea Oltenia***, în *Studii şi cercetări*, 1, 1966

Bănăţeanu, Tancred, ***Ceramica populară românească***, în *Arta plastică*, nr. 3/1954

Bănăţeanu, Tancred, ***Prolegomene la o teorie a esteticii artei populare***, Editura Minerva, Bucureşti, 1985

Bănăţeanu, Tancred; Focşa, Marcela; Zderciuc, Silvia, ***Ceramica populară oltenească***, în *Ramuri*, dec. 1964

Beigbeder, Olivier, ***Lexique des symboles***, Zodiaque, 1969

Bucur, Corneliu, ***Civilizaţia poporului român – etape şi concluzii ale unei cercetări interdisciplinare***, în *Revista de Etnografie şi Folclor*, tom 32, 1987

Bucur, Corneliu, ***Cu privire la domeniu, izvoare şi metoda de cercetare în etnografie***, în *Revista Muzeelor*, nr. 5, 1968

Chevalier, Jean; Gheerbrandt, Alain, ***Dicţionar de simboluri***, vol. I-III, Editura Artemis, Bucureşti, 1994

Chivu, Iulian, ***La Oboga, multimilenara roată a olarului rămâne încă perfectă***, în *România liberă*, 28 august 1999

Clébert, Jean-Paul, ***Bestiar fabulos. Dicţionar de simboluri animaliere***, Editurile Artemis-Cavallioti, Bucureşti, 1998

Copans, Jean, ***L'enquête ethnologique de terrain***, Nathan, Paris, 1998

Copans, Jean, ***Introducere în etnologie şi antropologie***, Editura Polirom, Iaşi, 1999

Deca, Eugen, ***Ceramica populară din centrul Vlădeşti***, în *Studii Vâlcene*, nr. 5, Râmnicu Vâlcea, 1982

Deleanu, Elena, ***Centre şi olari de pe Valea Olteţului***, în *Meteor*, serie nouă, anul I, nr. 2 (5), Slatina, iunie 2003

www.cimec.ro

Devereux, Georges, ***De l'angoisse à la méthode dans les sciences du comportement***, Flammarion, Paris, 1980

Diculescu, Vladimir Gh., ***O manufactură de ceramică la Târgu-Jiu 1832-1863***, Societatea de Ştiinţe Istorice şi Filologice din R.P.R., Bucureşti, 1956

Dima, Alexandru, ***Arta populară şi relaţiile ei***, Editura Minerva, Bucureşti, 1971

Docsănescu, Nicolae, ***Drum spre inima ţării***, Editura Albatros, Bucureşti, 1987

Dumitraşcu-Mamu, Gheorghe, ***Monografia comunei Lungeşti***, Editura Conphys, 1996

Dumitraşcu-Mamu, Gheorghe, ***Monumentul eroilor de la Lungeşti***, Editura Conphys, 2002

Dunăre, Nicolae, ***Ornamentica tradiţională comparată***, Editura Meridiane, Bucureşti, 1979

Evseev, Ivan, ***Simboluri folclorice***, Editura Facla, Timişoara, 1987

Florea Marian, Simion, ***Ornitologia***, vol. I, Siret, 1883

Florea Marian, Simion, ***Nunta la români***, Editura Academiei, Bucureşti, 1890

Focillon, Henri, ***Viaţa formelor***, Editura Meridiane, Bucureşti, 1995

Fruntelată, Ioana-Ruxandra, ***Naraţiunile personale în etnologia războiului***, Editura Ager, Bucureşti, 2004

Gabus, Jean, ***L'art nègre***, Neuchâtel, 1971

Ghinoiu, Ion, ***Vârstele timpului***, Editura Meridiane, Bucureşti, 1988

Godea, Ioan; Focşa, Gheorghe, ***Ceramica din Gorj***, Editura Grai şi Suflet – Cultura Naţională, Bucureşti, 2006 (în curs de apariţie)

Goldelier, M., ***La production des grands hommes***, Fayard, Paris, 1982

Griaule, Marcel, ***Dieu d'eau***, Livre de poche, Essais, Paris, 1991

Grosu, Aurelia, ***Ceramica de pe Valea Olteţului***, în *Meteor*, nr. 3, Slatina, 1993

Gusti, Dimitrie, ***Opere***, vol. I, Editura Academiei, Bucureşti, 1968

Gusti, Dimitrie, ***Şcoala monografică. Ştiinţa realităţii sociale***, vol. I, Editura Paideia, Bucureşti, 1999

Gusti, Dimitrie, ***Texte din fragmente autobiografice. Arhiva D. Gusti***, Cabinetul de Manuscrise al Bibliotecii Academiei Române, Bucureşti, 2000

Ionescu, Constantin D., ***Prin Munţii Mehedinţilor***, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1977

Ionescu, Ştefan, ***Epoca brâncovenească***, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1981

Iordache, Gheorghe, ***Unitate şi diversitate socio-etnografică***, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1977

Iordache, Gheorghe, ***Mărturii etnolingvistice despre vechimea meseriilor populare româneşti, Studiu cu privire specială la Oltenia***, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1980

Iordache, Gheorghe, ***Ocupaţii tradiţionale pe teritoriul României. Studiu etnologic***, vol. III, Bucureşti, 1996

Iordache, G; Niţu, N.; Popilian, M., ***Câteva sate din Oltenia specializate în practicarea unor meşteşuguri tradiţionale***, în *Historica*, vol. II, 1971

Ivănescu, Gheorghe, ***Etnolingvistica***, în ***Introducere în etnologie***, Editura Academiei Române, Bucureşti, 1980

Klusch, Horst, ***Consideraţii critice pe marginea necesităţii respectării tehnologiei tradiţionale în producerea ceramicii populare***, în *Studii şi comunicări de istorie a civilizaţiei populare din România*, vol. I, Sibiu, 1981

Laplantine, François, ***Descrierea etnografică***, Editura Polirom, Iaşi, 2000

Ljungström, Äsa, ***Narratives of Artefacts***, în *Nordic Frontiers. Recent Issues in the Study of Modern Traditional Culture in the Nordic Countries*, edited by Pertti J. Anttonen and Reimund Kvideland, Nordic Institute of Folklore, Turku, Finlanda, 1993

www.cimec.ro

Malinowski, Bronislav, ***Les Argonautes du Pacifique Occidental***, Gallimard, Paris, 1993

Marinoiu, Costea, ***Oameni şi locuri vâlcene***, Editura Eminescu, Bucureşti, 1989

Merleau-Ponty, Maurice, ***L'Oeil et l'Esprit***, Gallimmard, Paris, 1988

Meyer-Lübke, W., ***Romanisches etymologisches Wörterbuch***, Heidelberg, 1935

Mocioi, Vasilescu, ***Ceramica populară din Gorj***, Comitetul de Cultură şi Educaţie Socialistă, Târgu Jiu, 1974

Mihăescu, Corina, ***Drumul lutului***, în *Datini*, revistă de cultură, nr. 3(28), 1998

Nicolescu, Corina; Petrescu, Paul, ***Ceramica românească tradiţională***, Editura Meridiane, Bucureşti, 1974

Ostaficiuc, Varvara M., ***Când lemnul vorbeşte. Şişeşti – un posibil centru de lădari***, în *Coşuştea*, revistă ştiinţifică şi culturală, nr. 1/ 1996

Papahagi, Tache, ***Dicţionarul dialectului aromân general şi etimologic***, ediţia a II-a argumentată, Bucureşti, 1974

Peiffer, Jacques G., ***L'art des céramiques. Une histoire complète des techniques***, Dessain et Tolra, HER, 2000

Petrescu, Paul, ***Motive decorative celebre***, Editura Meridiane, Bucureşti, 1971

Petrescu, Paul; Secoşan, Elena; Stoica, Georgeta; Ciobanu, Pavel, ***Arta populară din Mehedinţi***, Drobeta-Turnu Severin, 1983

Petrescu, Paul; Stahl, Paul, ***Ceramica din Hurez***, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1956

Popilian, Gheorghe, ***Ceramica romană din Oltenia***, Craiova, 1976

Prut, Constantin, ***Calea rătăcită. O privire asupra artei populare româneşti***, Editura Meridiane, Bucureşti, 1991

Purcaru, Ilie, ***Planuri în lut***, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1979

Quivy, L.; Campenhoudt, L. van, ***La préparation de l'enquête***, 1988

Raux, Jean-Paul, ***Faune et flore sacrées dans les sociétés altaïques***, Paris, 1966

Roşu, Dana, ***Şişeşti, satul care a dat nume unui savant***, în *România Pitorească*, 1976

Roşu, Georgeta, ***Jucării de lut***, Editura Editis, Bucureşti, 1992

Roşu, Georgeta, ***Ulcioare de nuntă***, Muzeul Ţăranul Român, Bucureşti, 1997

Skok, Petar, ***Dictionnaire étymologique de la langue croate ou serbe***, vol. I-III, Zagreb, 1971-1973

Slătineanu, Barbu, ***Ceramica românească***, Fundaţia pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1937

Slătineanu, Barbu, ***Figurine de ceramică de tradiţie preistorică***, în *Artă şi tehnică grafică – Buletinul Imprimeriilor Statului*, nr. 7, Bucureşti, 1939

Slătineanu, Barbu; Petrescu, Paul; Stahl, Paul Henri, ***Manual de ceramică populară***, Editura de Stat Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1958

Sophocles, E.A., ***Greek Lexicon of the Roman and Byzantine Periods***, vol. II, New York, 1887

Stahl, Henri H., ***Tehnica monografiei sociologice***, Editura Institutului Social Român, Bucureşti, 1934

Stahl, Henri H., ***Povestiri din satele de altădată***, Editura Nemira, Bucureşti, 1999

Stahl, Paul Henri, ***Articole***, vol. II (articole semnate împreună cu Paul Petrescu, 1955-1966), Paris, 1997

Stahl, Paul Henri, ***Ceramica ţărănească din Oltenia*** (1957), în *Articole*, vol. II (articole semnate împreună cu Paul Petrescu, 1955-1966), Paris, 1997

Stahl, Paul Henri, ***Olăria ţărănească din Vâlcea***, în *Arta plastică*, nr. 1, Bucureşti, 1957

www.cimec.ro

Stahl, Paul; Petrescu, Paul, ***Arta populară în Republica Populară Română. Ceramica***, Bucureşti, 1958

Stahl, Paul Henri; Petrescu, Paul, ***Olăria ţărănească din Vâlcea***, în *Studii şi cercetări de istoria artei*, nr. 1, Bucureşti, 1965

Stoica, Georgeta; Petrescu, Paul, ***Dicţionar de artă populară***, Editura Enciclopedică, Bucureşti, 1997

Ştiucă, Narcisa Alexandra, ***Transcrieri infidele – File din istoria orală a unui sat***, Inspectoratul pentru Cultură al Judeţului Bacău, Editura Corgal Press, Bacău, 2000

Tamaş, Corneliu, ***Istoria Horezului***, Editura Conphys, Râmnicu Vâlcea, 1995

Tătulea, Viorica, ***Mobilierul ţărănesc din Oltenia***, Craiova, 1989

Theodorescu, Răzvan, ***Friza potecaşilor***, în *Magazin istoric*, martie 1999

Tzigara-Samurcaş, Al., ***Izvoade de crestături ale ţăranului român***, Bucureşti, 1928

Ucă, Narcisa, ***Ceramica de Vlădeşti – tradiţii şi mutaţii contemporane***, în *Cibinium*, Sibiu, 1979-1983

Vlăduţiu, Ion, ***Creatori populari contemporani din România***, Editura Sport-Turism, Bucureşţi, 1981

Vlăduţiu, Ion; Petrescu, Paul, ***Arta populară din Vâlcea***, Centrul Judeţean de Îndrumare a Creaţiei Populare şi a Mişcării Artistice de Masă Vâlcea, 1972

Wolski, Wanda, ***Moşteniri preistorice în arta populară românească***, în *Apulum*, VII-II, 1969

Zatti, Lucian, ***Drumuri şi oameni din Oltenia***, Editura Sport-Turism, Bucureşti, 1985

Zderciuc, Silvia, ***Studiu de cercetare-proiectare „Colecţia de articole din ceramică cu elemente de formă, decor şi culoare, în stilul tradiţional al regiunii Horezu“***, contract 2.17, 1977

Zderciuc, Silvia, ***Ceramica nesmălţuită din România. I. Judeţul Vâlcea***, în *Revista de Etnografie şi Folclor* (*REF*), tom 35, nr. 2, Bucureşti, 1990

Zderciuc, Silvia, ***Ulciorul de nuntă în creaţia meşterilor de pe Valea Olteţului***, în *Revista de Etnografie şi Folclor* (*REF*), tom 34, nr. 1, 1989

Zderciuc, Silvia; Butoi, Mihai; Gheorghe, Mihai, ***Aşezări de olari pe Valea Olteţului***, în *Revista Muzeelor*, tom 6, nr. 2, Bucureşti, 1969

Zderciuc, Silvia; Dumitrescu, Mircea, ***Centrul de ceramică Corbeni***, în *Revista Muzeelor*, nr. 5, Bucureşti, 1969

Zderciuc, Silvia; Dumitrescu, Mircea, ***Concursul de olărie din 1908***, în *Revista Muzeelor*, nr. 1, Bucureşti, 1970



www.cimec.ro

Folk Pottery in Oltenia (Romania)

Abstract

The present study represents an attempt at presenting a folk craft in its broad and complex geographic and ethnographic area and at the same time proposes a method of revitalizing tradition by writing about it. Another aspect of my work consists in a synthesis of analyses, discussions, impressions, and ideas that have taken shape as a result of the communication between the potters – the informants – and the author-researcher.

All the data recorded are objectively rendered in order to preserve field information, but also to investigate up to what measure "the clay way" could still be a path to follow for the youths and which are the perspectives of continuing and passing on the craft to the next generations.

Two basic concepts for my approach are "writing the field" (in the ethnological sense) and "field writing" (meaning research notes and impressions) and that explains the two styilistic formulae – literary and ethnological writing – I have resorted to, as a sign that there is no unique model of field investigation and no fixed form of a "professional" writing where ethnology is concerned.

The following pages are illustrated by numerous visual references (photos taken along the years), without which the "lesson" of Oltenian pottery would be impossible to explain and make comprehensible.

As far as the contents of the study are concerned, I should make clear from the start that I alloted the first part to the presentation of the well-known pottery center of Horezu, due to the structure and importance of this section in my research.

I should also explain that the pottery in the Dolj district has been included and treated separately in my work, especially for the history of the craft in this district and not for its present status, as pottery has almost disappeared in Dolj (except for one village where craftsmen are still making small clay flutes called *ocarine*). I have tried to preserve the image of balance and integrity of the former geographical and ethnological area.

I hope that this album of *Folk Pottery in Oltenia* will stand as a step forward and an encouragement towards a future ample synthesis on the Romanian folk pottery that some other author may achieve in the future.

The idea of such a work has come up as a corollary of the investigations that I had made in several pottery centers in Romania, actually in almost all the centers which were functional at the time. My aim was then to gather documents and exhibits for an ample national exhibition that was going to represent the craft of pottery in Romania in the late 1990s. At the end of my investigations, I reached the conclusion that there were only 55 active pottery centers (comparatively to over 200 centers recorded by Barbu Slătineanu at the beginning of the 20th century [Slătineanu: 1937, 194-196] or to over 460 pottery centers mentioned by Gheorghe Iordache for the 19th century and the beginning of the 20th century [Iordache: 1996, 361-366].

The pottery exhibition I prepared was the first of such amplitude in a quite long time and it presented a great variety of objects belonging to over 100 potters. For a few weeks, the exhibition mirrored the real situation of the pottery centers still active in Romania. I insist on underlining that I consider to be a *pottery center* any village where the craft is still practised by traditional methods, even if only by a single craftsman who produces artistic and utilitarian ceramics with commercial purpose.

The national exhibition "Romanian Folk Pottery at the End of the Millennium" was for me but a final stage of my research project, that had been preceded by the analysis and classification of the collected materials and especially by many field researches unfolding for over a year, all over the country, in an attempt to identify the still functional pottery centers as well as their technical, morphological and stylistic characteristics, represented by the most adequate products to their chosen functions.

My documentation stage also included the library investigation in the collections and archives of the museums that own significant values of Romanian pottery and, certainly, the study of the exhaustive literature of the field.

The comparison between the two maps where the Romanian pottery centers were represented at the beginning and at the end of the 20th century shows clearly that Oltenia has constantly been a flourishing region for the craft of pottery. To refer only to the present situation, that I checked directly, out of the 55 pottery centers identified in the whole country in 1998, 13 belonged to this region of an impressive ethnographic variety, based on a long-lasting material and spiritual tradition transmitted over the decades with different features from one county to another.

www.cimec.ro

My study on *Folk Pottery in Oltenia* is a difficult, even daring attempt that took years of studying and researching, as my wish and ambition were to reach a complete image of an old and constantly traditional phenomenon, which was, at the same time, very complex and diverse.

Although many times the material seemed overwhelming, the advice and encouragement of my scientific coordinator, professor doctor Corneliu Bucur, determined me to pursue my work, also offering me models to follow on the ethnographic realm. One of these models was the project "Save Folk Art Crafts", initiated by the ASTRA National Museum in Sibiu, as part of a larger strategy of protection, restoration, consolidation and promotion of the traditional artistic crafts.

Folk Pottery in Oltenia is a synthesis that can be included in the general project of systematical and regional ethnographic research, aiming at completing the general repertory of the traditional art centers, of the creators and the fairs for trading folk craft items.

I hope that the present work will represent and argument in favor of intensifying our efforts to improve our knowledge on the traditional occupations, on the centers that create folk art and civilisation and on the promotion of the artistic value of folk objects.

My work required differents research perspectives – historical, social, aesthetic, functional, material, technical and economic –, therefore a monographic, interdisciplinary approach, the most adequate ways to reflect the complex reality of the pottery centers in such a rich, traditional region as Oltenia.

The ethnographic literature on folk pottery has been considerably growing over the latest decades. The rich tradition of this craft has been looked at generally in a great number of more or less recent works, studies, or articles.

The bibliography covers details such as the past of the craft of pottery, the working techniques, the shape and function of clay products. The scholars focused their interest upon particular pottery centers that they presented in monographic studies. There are also a few thematic studies that revealed, besides traditional particularities, some contemporary aspects of pottery, too.

However, there is still a lot to be done in this field and I think that a quotation of some general remarks of Henri Stahl, referring also to pottery, is quite appropriate to express this idea: "The folk art in Oltenia is not yet known completely. Except for a few categories that have been researched more attentively, as the carpets, the wooden gates and the porch pillars, there is still a lot to be studied from now on. We notice a similar situation in the field of pottery, which is a blank spot with just a few partially known centers, like Horezu and Oboga. There haven't been issued enough studies on the Oltenian folk pottery." [Stahl: 1997, 65-69].

The present situation does not allow us to talk of "blank spots" any longer regarding the researches on folk art in Oltenia, but we can notice a series of flaws from the point of view of the methods and approach of the problems of the field. As far as pottery is concerned, Stahl also considered that "the pottery of the different Oltenian centers has common elements that allow us to put it in only one category [...] the Oltenian pottery differs from the pottery in nearby regions. On the other hand, the Oltenian pottery has the essential characteristics of the Romanian pottery, which makes it part of the great Romanian family [Stahl: 1997, 66]. These considerations have determined, to a certain extent, the structure and content of my work, that situates the phenomenon in synchronous and historical perspectives, but aims only at decoding the present dimension of the craft in the region. We select from the past only the significance of the events that have marked the present, keeping in mind Goethe's idea that "in our days, there is no doubt about the fact that the history of the world should be written again from time to time".

The observation below, included in the work *Traditional Romanian Pottery*, has urged me to approach so many things still not said: "There is still a lot to be done in order to record, at least descriptively, the varied aspects of the pottery performed today in as many as one hundred fifty centers, among which only about ten have been investigated in detail. An overall study on the production techniques that are used differently [...] has not been produced yet and we have neither the general typology of pottery forms, nor the analytical repertory of the decorative motives and systems [...] Only after these monographic studies have been finished could an ample synthesis be achieved [Nicolescu, Petrescu: 1974, 17].

My work is the equal result of theoretical study and field research. Our aim has been to bring a real contribution to a synthesis on the overall image of pottery in Oltenia as far as local particularities are concerned, but also keeping in mind the common basis of Romanian pottery as a whole, a basis that

www.cimec.ro

made possible the evolution of the different pottery centers in Romania, with their distinctive features shaped under specific historical conditions over the centuries.

The two main objectives of my work are, on the one hand, an attempt at outlining the historical evolution of pottery in the researched region and, on the other hand, the description and analysis of its stylistic and technical characteristics, having as a starting point a significant number of representative pieces, illustrated by a rich visual-demonstrative material.

In this way, I think I am able to identify or elucidate, when the situation arises, the specific features of this pottery, keeping an account of the local source of different objects and explaining – if that may be the case – certain borrowings, influences, interferences, assimilations, or fusions.

The Oltenia region is characterized by a unitary material and spiritual culture that can be accounted for, on the one hand, by the remarkable preservation of certain elements from the ancient Dacian-Roman stratum and, on the other hand, by the later assimilation of some external heterogeneous elements over the centuries. Among these elements, I mention the Byzantine and post-Byzantine, south-Slavic, oriental and western influences that were assimilated to form an original synthesis, a multifaceted jigsaw that has at the same time a unitary structure.

As far as its pottery is concerned, Oltenia (as a vast ethnographic region, not as administrative one) counts among the few regions that contain centers of all varieties of ceramics and ways of production: black pottery (at Şimiani – Mehedinţi district, a center that has gone extinct), unenameled and enameled pottery, differently shaped, with pregnant similarities with the ancient past, echoing our people's cultural deeper strata and widely varied in style and color.

In spite of all these attributes, except for a few articles in profile reviews, little has been published on the Oltenian pottery a synthesis is still to be drawn.

Previous works focused either on certain centers, as the famous one at Horezu, or on the folk art as a whole, dedicating a small section to the subject that interests us. I think it necessary that such a study as I propose should have its place among the local monographs and ample syntheses on Romanian folk art. What has already been written stays as precious and useful documentation. The unmediated "learning" of the field, center by center, represents an advantage I have gained due to patience and thoroughness. In any case, at present we are at a crossroad when it comes to folk crafts and especially to pottery: the heritage of the past is not yet so far away, the "offer" of the day is still on the market (better represented than in other cultural spaces) and the future perspective depends also on the ethnographers and the strategies they adopt.

The stylistic diversity of the ethnographic microzones gives its own personality to the Oltenian pottery, sprung out from distinct local traditions, inherited and crystallized by each generation.

Besides the explanations already mentioned, this ethnographic diversity is explained by the geographic position of the pottery centers, their proximity to urban (cultural) settlements that radiated technical and artistic innovations or their closeness to other folk crafts centers. Extending "the analysis of the distribution of traditional occupations in the region Oltenia, it becomes obvious that especially in the northern half of the region, the most famous folk crafts centers are clustered in groups, building true civilization areas, gravitating usually around a town or a small old borough. In the Gorj district, for instance, the most renowned centers of potters, limemakers, furriers, stonemasons, wood carvers etc. are predominantly grouped around the town Târgu Jiu, spreading as far as Runcu-Săcelu (in the north) and Câlnic-Hodoreasca (in the south)" [Iordache: 1977, 169].

A smaller area, lacking an important nucleus, is formed by the settlements "Novaci, Baia de Fier, Racoviţa and Polovragi. In the Vâlcea district, the most compact folk craft area is bordered by the settlements Brezoi (to the north), Dăeşti-Popeşti (to the south), Alunu-Vaideeni (to the west). The most important centers of this area are Horezu and the town Râmnicu Vâlcea.

In the Mehedinţi district, the traditional crafts have flourished especially around Obârşia-Cloşani (to the north) and the town Drobeta-Turnu Severin (to the south).

The folk crafts centers are generally spread at random in other parts of Oltenia. Only around the town Balş do we find a few villages that are famous for their potters (Oboga), wicker craftsmen (Călui), cross-makers (Pietrişu-Baldovineşti), furriers (Pârşcoveni, Iancu Jianu), wheelrights (Osica de Sus)" [Iordache: 1977, 169-170].

Among the cultural and folk craft areas listed above there are the 13 pottery centers in Oltenia, most lying in the lower Carpathian zone "as it is a known rule for the pottery centers to develop in hilly

www.cimec.ro

areas, where good clay can be found for the pots and pottery has become, in a way, the main occupation, because the villagers could not cultivate the land intensively and had no other means to support themselves" [Bănăţeanu, Focşa, Zderciuc: 1964, 3].

The pottery area in Oltenia comprises a variety of relief formations; it has been permanently inhabited by people belonging to different social categories and has gone through a series of economic and demographic mutations. There has been an intense circulation in the area, of handicraft items among other things, from the mountains to the plain and back.

The craft of pottery has stood in a foreground position for centuries, among the folk trades that determined the continuous and intense exchange of folk products in the area.

Unfortunately, the latest researches have brought out some discouraging facts, like: the lessening of the number of craftsmen, the disappearance of the craft in many centers, the lack of interest of the youths for apprenticeship in the craft, the diminishing of production brought about by the industrial substitutes of the traditional objects and the reduction of the circulation of the pottery products.

Coming back to the pottery centers and their nuclei, we should mention that the first classifications distinguished, in the territory of the Oltenian pottery:

– the north-western zone, with centers such as Şimiani, near the Drobeta fortress; Şişeşti, on the Coşuştea valley; Noapteşa, a village in the commune Şişeşti; Glogova, on the side of the Motru river; Gălesoaia and Târgu Jiu, close to the Tismana river; Stroieşti and Arcani to the north, on the Şuşiţa valley; Peşteana, Rasova and Ştefăneşti on the Gilort valley; Vârtop-Ciuperceni etc.;

– the central zone around the town Balş, along the Olteţ valley, with pottery centers such as Chinteşti, Govora, Comăneşti, Bobiceşti, Corbeni, Româna, Oboga-de-Jos, Oboga-de-Mijloc, Oboga-de-Sus and Iancu Jianu;

– the north-eastern zone, between the rivers Olteţ and Olt, "where among the hills in the northern half of the Vâlcea district (...) the village Hurez-Olari lies exactly by the mountain, on a ridge, forming a suburb of the Hurez borough, close to the Hurez monastery [...] Buda is also on a ridge, close to the town Râmnicu Vâlcea, Vlădeşti is crossed by the road that links Râmnicu Vâlcea to Olăneşti; Slătioara lies on the side of the river Olteţ as a border between the former districts Vâlcea and Gorj and, at the same time, as a crossroad of two important ethnographic zones; and the most southern village is Dăieşti" [Stahl, Petrescu: 1965, 160].

By corroborating the bibliography and the results of field research, a contradictory process is revealed, as the pottery craft is developing in some centers while in others, including the old, traditional pottery centers, it fades away and has reached the point of extinction.

Referring to the giving up on the craft, Gheorghe Iordache wrote almost thirty years ago that "in the last few decades, pottery has disappeared in dozens of settlements: Argetoaia, Calafat, Valea Stanciului (in the Dolj district); Raloşu, Călui, Bobiceşti, Chinteşti, Găvăneşti, Pietrişu, Corbeni, Vârtina (in Olt); Negoieşti, Şimian (in Mehedinţi); Călimăneşti, Recea, Bărbăteşti, Râmeşti, Păuşeşti-Măglaşi, Dobriceni, Govora, Frânceşti, Şirineasa, Găneşti, Bătăşani, Pietroasa, Făureşti (in Vâlcea); Runcu, Dobriţa, Drăguţeşti, Şomăneşti, Boboieşti, Peşteana, Târgu-Logreşti (in Gorj)" [Iordache: 1977, 134].

The field researches I made between the years 1997 and 2005 produced the most updated answer to the question on the reduction of the craft, as I investigated both the active centers and those where the craft had obviously regressed, including Găleşoaia, a case of a sudden disappearance of an active center explained by the displacement of the village because of the extending lignite exploitations in the area.

I have grouped the centers according to the administrative districts they belong to and presented each center according to its importance for the practising of the craft, as it is reflected by the number of craftsmen, but also by the local consideration given to pottery, by the development perspectives, and, of course, by the specific features of the pottery craft. Separately, I described the pottery centers in each district in alphabetical order.

The structure of the material has been conceived so as to respond also to some requirements of the project "Save Folk Art Crafts", which recommend multidisciplinary researches – ethnographic, sociological, economic, touristic – upon the exact, detailed and present situation of the practising of the craft (related to the number of people that know the craft, practised it and may not be practising it any more), of the commercialization of products, of the touristic promotion of the social ethnographic phenomenon, paying attention to the causes that affect the products of the pottery craft whether quantitatively or qualitatively.

www.cimec.ro

At present, the study of a certain folk craft cannot be completed methodologically by adopting the perspective of a single scientific discipline, as complex as that may be. An interdisciplinary approach is necessary, resorting to methods applied in history, archeology, sociology, esthetics and the techniques of the crafts. My wish to analyze the data as pertinently as possible has led to the idea of combining the synchronous perspective and the historical one, starting with a solid bibliographic and field documentation, so as to be able to interpret the results of my research using interdisciplinary methods.

I followed closely the pattern of a classical ethnographic investigation, preferring the irreplaceable model of a global research of cultural anthropology, as it was so well defined by Claude Lévi-Strauss: "Ethnography, ethnology and anthropology are not three different disciplines or three different concepts about similar studies. They are, in fact, three stages or three moments of the same research. The collaboration of sciences, the transfer of methods and the isomorphism of the models are aspects of a modern research (with the stages of ethnographic research, ethnologic study and anthropologic conclusions" [Bucur: 1987, 134] and they constitute new tendencies that continue the ideas and principles stated by pioneers such as Traian Herseni ("the interdisciplinary approach is not a structural rule of a working team; it is part of the professional training of any sociologist, even when he is working all alone") or Henri H. Stahl ("the collaboration of the sciences is not at all a matter of taste or temper, but a necessity of the actual stage of human knowledge").

Therefore, to attain my goal of reconstructing the evolution of Oltenian pottery and identifying its specific features along different stages, I have attributed an integrating role to both sociology and ethnology that are by their essence synthetic and multidimensional disciplines.

I have not left aside some aspects concerning the terminology of pottery since along my research, the circulation and use of certain terms have revealed unexpected and significant realities for explaining the evolution of the craft.

I hope that by restructuring the research methodology I have adjusted to the conception that requires "to place the accent not on the exterior aspect of facts but to the interior aspect, trying to find the causes and conditions that generated the whole typological evolution of pottery (and of its techniques and tools)" [Bucur: 1987, 134]. I subscribe to the idea that "by appealing to related sciences, by reconsidering the importance of oral histories (in our case, the potters' accounts), we can reach the most interesting results that are absolutely necessary to know the phenomenon, including the number of centers in a certain zone, the specific production of each center – with similarities and differences in point of morphology and ornamentations –, the stages, procedures, and means of the working process, the technology of burning and decorating the products, the rich tool inventory, the name and functions of the products, the markets and forms of trade, the transportation means etc." [Bucur: 1968, 436].

My work also refers to the functions of the pottery in Oltenia: the utilitarian, the religious, the magic and the decorative-aesthetic functions. As the same time, I have attempted to trace a path in the universe of the pottery symbolic ornamentation.

* * *

The content of each chapter corresponds to one particular pottery center in Oltenia, thus allowing the identification of each center's characteristics. At the same time, the distinct presentation of each pottery center has revealed the unity and diversity of pottery in time and space and also some elements of continuity and innovation.

Two essential tendencies are manifest as far as the evolution of the pottery craft is concerned, as I have been able to trace out from analyzing the scientific literature and especially from numerous direct observations of the pottery in Oltenia and generally of the Romanian folk pottery.

There is a tendency towards the preservation of the authentically traditional artistic chore, that characterizes the activity of the vast majority of pottery centers, each center expressing its style in different types and categories of vases with specific traditional shapes and ornaments. I think that this tendency is facilitated by a few important factors: the widespread use of household functional pottery in several ethnographic areas, the pottery trade by barter in the rural environment and the crafting of pottery with a ritual function associated to beliefs and family customs or to social practices.

Concerning the ritual aspect of pottery, I recorded statements of the interviewed potters, who speak of the symbolic value of the vases that correspond to the ages of man. Along his life, the clay "with soul" has accompanied man since his childhood (little clay

www.cimec.ro

flutes, toys shaped as birds, people or animals) through youth and adult age (the vases for "charming", for fortune-telling on Christmas or New Year's Eve, the wedding pitchers adorned with fecundity symbolic ornaments and, finally, the various daily-use vases included in the inventory of each household) and until he leaves this world and even afterwards (the vases and jugs given for alms at certain dates, the little bowl for incense placed on the tombstones and the clay vase ritually broken to pieces before the burial of the dead).

There is a second tendency of shifting from the functional to the aesthetic pottery. In this respect, we witness the impact of new forms of life and culture upon the folk art, which adjusts to meet the new demands and conceptions.

The result of this mutation towards the aesthetic quality is visible in the modification of the content and the forms of the creative process, as pottery changes its techniques and its ways of artistic expression.

Both tendencies act at the same time and have a direct influence on the creativity of the potters. The two consequences of that fact are, on one side, the preservation of the traditional features of authenticity and specificity and, on the other side, "the invasion" of renewal and enriching the ornamentation, the chromatics and even the shape of the vases.

The preservation of the traditional motives in the old pottery centers can be explained by the rigorous maintenance of the craft techniques, of the tools and of the ancient ways of ornamenting clay vases.

Along my research, I have determined two ways of acting and understanding with respect to folk pottery tradition: some potters preserve ancient motives that enclose immutably deep meanings of perceiving life and death, dating back "at least since the Daces (Getae) [...] without change" [Nicolescu, Petrescu: 1974, 44]; others preserve the ancient signs without knowing their primordial meaning and use them as decorative motives in a period that "really marks an important crossroad in the history of artistic thought, ending a prolonged historical stage to open way for another stage, characterized by the scientific approach of life" [*ibidem*, 44-45].

The present work relies significantly on the direct accounts of the potters; up to a point, they can be considered to be co-authors of this research, as they provide the precious oral documents enriched by the original style, the spontaneous language and the sincerity of their recollections.

My interest towards the personality of the creators and also towards their destiny has helped me to better know and understand the multiple aspects involved in folk pottery (specifically in Oltenia), not only with respect to the technological process or the artistic vision, but also regarding the mentality, experience, way of life, and evolution of each creator.

Many of the interviews I recorded also contain data referring to the practising of the craft, the work stages, the materials and techniques applied, the "themes", forms and motives, and the geographical, historical, social, and other types of relevant factors.

I consider that by gathering information on the particulars of every potter in order to better understand not only their creation, but also how and under what circumstances they created one can point out and explain formal elements of the artistic creation and the individual features of the artists by practising at the same time different principles and methods of research. These methods consist in checking and completing the bibliographical data by confrontation with direct accounts, with authentic documents, and vivid evocations of places, ages, destinies, reactions, conceptions, characteristics etc.

Finally, my work represents an original sample of ethnological writing as it proposes new methods and approaches of the object with each different chapter, according to the content and the problems the field research raises. By proceeding thus, I have also aimed at breaking the monotony of a simply descriptive writing and at analyzing alertly the principal issues delimited, so that the reader could be driven into a flexible information network that test his reactions and his ability of interacting with the text to grasp all its meanings.

The accounts of approximately 100 potters traverse continuously the pages of my work, completing the content of ideas and offering, at the same time, answers to many questions that anybody might ask regarding the folk pottery in Oltenia.

In the end, my gratitude goes, naturally, to those to whom I owe the present study, to the people in the many villages of Oltenia who are endowed with the gift of giving life to clay. Over the years, they have welcomed me in their houses, around their wheels and ovens, and have offerred me not only words and images, but the whole treasure of their souls.

(Translated into English
by Ioana-Ruxandra Fruntelată)

www.cimec.ro

Cuprins

Judeţul Vâlcea

Judeţul Gorj

Judeţul Olt

Judeţul Mehedinţi

Judeţul Dolj

www.cimec.ro

Un demers cultural având drept scop organizarea unei expoziţii tematic-naţionale reprezentative, „Ceramica populară la sfârşit de mileniu“, a constituit uvertura unei opere de cercetare a unui fenomen de cea mai largă reprezentare geografică, de cea mai intensă practicare în ţara noastră, ce s-a finalizat cu o teză de doctorat de excepţie, pe care o putem oferi chiar ca model (...) pentru valoarea de ansamblu a întregii lucrări, pentru bogăţia remarcabilă a documentaţiei, pentru minuţia tratării fiecărui centru şi a fiecărui aspect al ilustrului fenomen — deopotrivă meşteşug, artă şi miracol —, pentru talentul literar remarcabil, în sfârşit, pentru contribuţia ştiinţifică deosebită adusă la cunoaşterea acestui important capitol al civilizaţiei, culturii şi artei noastre tradiţionale.

Prof. univ. dr. Corneliu BUCUR

Construită din bucăţi de biografie, de povestire, de descriere etnografică, de interpretare savantă, teza de doctorat „Ceramica populară din Oltenia“, scrisă de Corina Mihăescu, se distinge prin originalitatea discursului ştiinţific, prin capacitatea de a surprinde, în tuşe clare, specificul fiecăruia dintre centrele de olărit studiate, istoricul aşezării şi al meşteşugului, starea actuală şi perspectivele lui, în lumina mutaţiilor impetuoase din lumea contemporană.

Prof. univ. dr. Nicolae CONSTANTINESCU

*

Colecţia

« Albumul de artă populară »

*

În curs de apariţie:

Maria Bâtcă

Costumul popular românesc

*



Album editat de

Centrul Naţional pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale

ISBN-10 973-0-04600-x

ISBN-13 978-973-0-04600-7

www.cimec.ro